# الكتابة الابداعية والمقاومة

أدونيس

- ١ -

لم تعرف الكتابة الإبداعية في اللّغة العربية التباساً يتّصل بدورها وخصوصيتها، كهذا الذي تواجهه اليوم. وما أقوله هنا لا يشمل مختلف أنواع الكتابة الإبداعيّة، وإنما هو خاصٌ بالشعر. وأرجو أن يُنظر إليه بوصفه اجتهاداً شخصياً يهدف الى إثارة النقاش، وإلى تأسيس حوارٍ أودّ أن يكون خلّاقاً، أكثر مما يهدف الى تقديم اليقين.

- ٢ -

لكي نحدّد دورَ الشعر في حركيّة المجتمع الراهنة، وبخاصة في جانبها الثوريّ أو المقاوم، لا بدّ أوّلاً من أن نعرف ما هو، نظراً وممارسة، في حاضرنا وماضينا على السّواء، خصوصاً أنّ حاضر القيمة الشعريّة لا يُضيئه، حقاً، إلا ماضي هذه القيمة في اللّغة التي يُكتَب بها.

كان الشعر، بالنسبة إلى العربي قبل الإسلام، معرفةً أُولى. كان، بتعبير آخر، مقاربةً معرفية خاصّة، حِسّاً وفكراً، للإنسان ولأشياء العالم. بل كانت تحيط بانبثاقه هالةٌ أسطوريّة - غيبيّة يرمز لها وادي عبقر وآلهته الشعريّة، مما يشير إلى أنّه كان يتنزّل على الشاعر بنوعٍ من الوحي، وذلك بوساطة الجنّ أو الشياطين وفقاً للمصطلح الديني، ومما يشير كذلك إلى أن في الشعر معرفة غير عاديّة تتجاوز المعرفة المحسوسة الواقعيّة، وإلى أنّه يصدر عن تجربة تتجاوز رؤية الموجود الواقعيّ إلى رؤية ما وراءه. فالشعر في الحدس العربي الأصلي، وفي اللّغة العربيّة، تجربة استشرافٍ للواقع وما وراءه، وكشْفٍ عنهما. ويبدو، تأسيساً على ذلك، وصفُه بأنّه مجرّد مستودع لعادات العرب وقيمهم وتقاليدهم، أو مجرّد سلاح يقاتلون به، فخراً أو هجاء أو مدحاً، إنما هو قولٌ تُمليه نظرةٌ وظيفيةٌ للشعر، سطحيّة وآليّة.

- ٣ -

نقضَ الإسلام، كما نعرف جميعاً، دعوى الشعر أنّه وَحْيٌ مَعْرفيٌّ، مغيّراً بذلك النّظرة إليه، والغايةَ من قولِه أو كتابته. فالدين، بوصفه وحده الوحي المُنْزَل! هو وحده المعرفة. وهذه هي، وحدها، الصادقة، الثابتة، المُطلقَة. لن يكون، إذن، ادّعاء الشعر بأنه معرفةٌ بالنّبوءة أو الوحي، إلّا ادّعاء غواية وإغواء. وفي هذا ما يفسّر إعطاءه دوراً جديداً: نَقْلَ الوحي الديني، تعاليمَ وقيماً وأخلاقاً، والتبشيرَ به، والدِّفاعَ عنه، وتمجيده. لم يعد فنّاً في الاستبصار المعرفيّ - الجماليّ، وفي الكشف عن خبايا الذات والعالم، بخصوصيّته، وإنما أصبح فنّاً في القول. قولِ ما تكشف عنه المعرفة الدينيّة، بطريقة فعّالةٍ ومؤثّرة. أصبح، شأنَ أيّ أداة، يقوم بوظيفة ما، وهَيْمنت على تقويمه وتذوّقه الذهنيّة الوظيفيّة. كان في مركز الدائرة، فصار حارساً على محيطها.

وبدءاً من تأسيس الدولة العربيّة الأمويّة، أفاد النظام السياسي من نظرة الدّين الوظيفية إلى الشعر، لكن بدلاً من أن

## «الآداب» في عامها الثالث والثلاثين

الحرب في لبنان هي السبب في تعثّر صدور «الآداب» وعدم انتظامه شهرياً منذ أكثر من عامين، منذ الاجتياح الاسرائيلي للبنان، على وجه التحديد.

وإذ تستعدّ الحرب الآن لأن تَضَعَ أوزارها ـ هذا ما نأمله على الأقل ـ فنرجو أن نتمكن من إعادة إصدار «الآداب» بشكل شهري منتظم في هذا العام، الذي أطفأت «المجلة» في مطلعه اثنتين وثلاثين شمعة من عمرها.

«الآداب» إذن مستمرّة وصامدة، بالرغم من جميع العراقيل، وبالرغم من منافسة المجلات الرسمية وشبه الرسمية المموّلة من أجهزة الإعلام والثقافة في البلاد العربية، وربما الأجنبيّة.

وسيلاحظ القارىء الكريم أن إدارة المجلة قد اضطرّت إلى رفع السعر ابتداء من هذا العدد لتستطيع الاستمرار في الصدور، بعد ارتفاع تكاليف الطباعة والورق والتوزيع..

ونأمل أن يتقبل هذه التضحية الصغيرة ليُعين مجلّته على المضيّ في تأدية دورها في خدمة الفكر العربيّ القومي التقدّمي.

**«التحرير»**

---

يؤكّد وظيفته الدينيّة، أكّد، على العكس، وظيفيّته السياسيّة ـ الإيديولوجية، مستعيداً ما كان له، قبل الإسلام، من وظيفيّة قَبَليّة، وبخاصة في كل ما يتصل بالصراع السياسي ـ الاجتماعي.

(غير أن النظرة الأولى التي ترى الشّعر حدساً معرفياً ـ جمالياً، لم تزل، وإنّما هُمِّشت. وقد أفادت من التطوّر الحضاريّ، وبخاصّة في العصر العباسي، بحيث انتعشت وازدهرت، فأعادت إلى اللغة الشعريّة العربيّة هويّتها الأصلية، وللشعر العربيّ مجدَه الحقّ، مؤكّدة على كون الشعر تجربةً في الوجود، ومقاربةً معرفيّة وجماليّة، بخصوصية تميّزها عن المقاربة الدينية، والمقاربات المعرفيّة الأخرى. وتجد هذه النظرة في نتاج عمر بن أبي ربيعة، وشعراء الحب العذري، وذي الرمّة، وأبي نواس، وأبي تمّام، والمتنبي، والمعرّي، والنفري، وأبي حيّان التوحيدي، ومحيي الدين بن عربي، تمثيلاً لا حصراً ـ تجد تجسيدها الأغنى والأكمل. لكنّ طبيعة الدولة العربيّة، بنيةً ونظاماً، أدّت إلى أن تسودَ، نتاجاً وتذوّقاً، النّظرة التي تؤكد على وظيفيّة الشعر سياسياً وإيديولوجياً. وهي لا تزال سائدة حتى اليوم).

**ـ ٤ ـ**

نرى، في ضوء هذه الإشارة السريعة إلى تاريخنا الشعريّ، أنّ الدعوة القائمة، شبه السائدة، في عصرنا الحاضر، لربط الشعر، والكتابة الإبداعية، بأفقٍ ثوريّ ـ إيديولوجي، إنّما هي الشكل الإيديولوجي المحدث للنظرة الوظيفية القديمة: الشعر إناءٌ لنقل الأفكار، وأداةٌ للنضال.

ولا شك في أن لهذه الدّعوة مسوغاتها السياسية ـ الاجتماعيّة، وربّما «المعرفيّة» و«الفنّية» فالشّعر ليس شكلاً لذاته، قائماً بذاته في الفراغ، وإنما هو في التحليل الأخير، تعبيرٌ أو نشاط اجتماعيّ. وهو، بوصفه كذلك، مرتبطٌ عضوياً بقضايا الإنسان والمجتمع، خصوصاً ما اتّصل منها بالتحرّر والتّغيير. لكنّ المسألة ليست في هذا الارتباط، مبدئياً، فهو أمرٌ طبيعيّ وبَدَهيّ. فما من أحدٍ يعزل الشعر أو الكتابة الإبداعيّة عن الواقع وقضايا الإنسان، ويقذف بهما إلى الفراغ، وإنما المسألة هي في مَعْنى هذا الارتباط، وفي نوعيّته، وكيفيته. وهذا قلّما نناقشه، بل إنّنا نهمله غالباً، حاصرينَ كلامنا في ما يؤكّد على أنّ الشعر وسيلةٌ لتجميلِ الأفق النظريّ والعمليّ الذي تَخْتطّه أو تفتتحه الإيديولوجية. فنحن نبحث في استخدام السلاح، أكثر مما نبحث في السلاح نفسه: ما هو؟ وكيف؟

هكذا يبدو أنّ الالتباسَ الذي يحيط بالكتابة الإبداعيّة يتمثّل، نظريّاً، في تحديد طبيعة العلاقة بينها وبين الواقع المتحرّك ـ حَدَثاً أو عملاً، من جهة، وبينها وبين النظام الثّقافيّ السائد، من جهة ثانية. وهو يتمثّل، عملياً، في كون الشاعر العربي الحديث يتحرّك، إبداعيّاً، بين تقليدين: تقليد القِدَم،

وتقليد المعاصرة، اللّذين يجعلان من الشعر، كلٌّ بمنظوره الخاصّ، عملاً وظيفياً.

والحالُ أنّ الشعر العربيّ اليومَ، يُقوَّمُ، إلاّ في حالاتٍ استثنائية لا تشكل قاعدة، بوصفه إناءً ناقلاً للأفكار، وأداةً للفعل والتأثير، وليس بوصفه تجربة كيانيّة لها عالمها المتميّز الخاص. إنه بتعبير آخر، يُقوّم بوصفه كلاماً ثانياً على كلام أوّلٍ هو الكلامُ القديمُ، الدّيني والشعريّ، أو الكلام المعاصر السياسيّ ـ الإيديولوجي. فالوعي الشعريّ السائد في المجتمع العربي ليس وعياً للشعر من حيث أنّه مقاربة خاصّية في معرفة الإنسان والأشياء والعالم، بل من حيث أنّه وظيفةٌ وفعّاليّة. وقد أَلِف الجمهور العربيّ تذوّق هذا النّوع من الشعر المجرّد من الخصوصيّة الشعريّة بسبب التسييس السطحي، أو الجهل، أو ضعف الثقافة الإبداعيّة. وكان للمشروعيّة التراثية التي تُضْفى على تحديد الشعر بأنّه الكلام الموزون المقفّى، أثرٌ بالغٌ في جعل معيار الشعريّة ظاهرياً، يرتبط بالوزن والقافية، بدلَ أن يكونَ داخليّاً عضويّاً، يرتبط ببنية الكلام وجِدّة الرؤية.

إنّ نظرة سريعة على الصورة التي يقدّمها الشعر السائد تكشف عن هيمنة الوظيفيّة عليه، مما يقتضي التساؤل عن السّبب في رسوخ النظرة الوظيفيّة إلى الكتابة الإبداعية في المجتمع العربي. وظنّي أن ذلك عائد إلى الأمور التالية:

أولاً ـ يكشف الشعر عن نوعٍ من المعرفة ترتبط، بالمكبوتِ، اللاّعقلانيّ، في الإنسان والمجتمع، يصعب إخضاعها لضوابط النظام المعرفيّ الدّيني أو الإيديولوجي. وفي هذا الكشف يثبت الشعر استحالةَ المعرفة الشموليّة الكليّة التي ينسبها هذا النظام لنفسه، ويؤكد أنّ المعرفة انفجاريّة، متحرّكة، مفاجئة. ومن هنا تجد الإيديولوجيّة، دينية كانت أو علْمانيّة، في الشعر ما يشوش نظامها المعرفيّ، أو ما يُشكّك في يقينيّتها. .

ثانياً ـ الشعر، بوصفه كلاماً، بادئاً، ليس دخولاً في ما فُكّر به، بل في ما لم يُفكّر به. وهذه دعوى تشير إلى أنّ الشعر يكتشف أبعاداً معرفيّة وجماليّة لم تكشفها الإيديولوجيّة، دينية وعلمانيّة. وهي إذن تشير إلى قصورها المعرفيّ، ومحدوديّتها.

ثالثاً ـ يكتشف الشعر حقائق، لا تثبت بالتسليم الديني ولا بالجدل العقليّ ـ البرهاني. وإنّما تثبتُ بالذوق، أو بنوع من الحَدْسِ يتعذّر تحديده. وفي هذا يبدو على طرفي نقيض مع كل نظام معرفيّ إيديولوجيّ.

رابعاً ـ الدّين جواب، والإيديولوجية هي كذلك جواب. أمّا الشّعر فلا يقدّم جواباً. إنه سؤالٌ ـ استبصارٌ، أو هو كشف متسائل يتحرّك في هُيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل. وفي هذا أيضاً يبدو الشعر أنّه يتناقض مع كل نظام معرفيّ مُغْلق، ووثوقيّ.

إذا أضفنا أنّ الإبداع هو، جوهرياً، حرّية، بمعناها الحياتيّ الشامل، وبمستوياتها جميعاً، ندرك أن دراسة الالتباس الذي أشرت إليه، يقود مباشرة إلى عدد من التناقضات بين الشعر والسلطة، سواءٌ تمثّلت في النظام السياسي السائد، أو النظام المعرفي الديني، أو النظام المعرفي الإيديولوجي. وهي تناقضات تتّصل بمعنى الكتابة الإبداعية، في مختلف تجلّياتها، ومعنى ارتباطها بالواقع، ومعنى كونها ثوريّة أو مُقاوِمة، ومَعْنى دورِها في المجتمع.

ـ ٥ ـ

هنا تكمن قضايا كثيرة ومعقدة، يتعذّر الخوضُ فيها، الآن، في الحدود المُتاحة لهذا البحث. لكنّ هذا لا يحول دون أن أُفْصح عن موقفي الشخصي. وموقفي هو أنّ الشعر في ذاته ثوريّ بوصفه حدثاً إبداعيّاً: فهو ثورةٌ داخلَ اللغة من حيث أنه يجددها، وثورةٌ في الواقع نفسه، من حيث أنه يرى إليه رؤية تجديدية، ومن حيث أنه يغيّر، بتجديده اللغة، صورة الواقع، أي العلاقات القائمة بين الأشياء والكلمات، وبينها وبين الإنسان ـ وهو لذلك ثورة في وعي الإنسان. وفي هذا الإطار نفهم كيف أنّ اللّغة مجموعة من الكلمات ـ الكائنات الحيّة التي لها عُمرها وتاريخها الخياليّان والفكريّان، ونفهم كيف أن بعضها يشيخ أو يموت ويزول من الاستعمال، وكيف أنّ بعضها يتجدّد أو يُولد، وكيف أن بعضها الآخر يفرغ من دلالته القديمة

ويكتسب دلالة جديدة. فالشعر ثوري لا بكونه يتحدث عن قضايا ثورية، بل بكونه يحمل رؤية جديدة بلغة جديدة.

غير أنني حين أصف الشعر بأنه في ذاته ثوريّ، لا أفصله عن الواقع، أو عن الإنسان، أو عن الحدث نفسه ـ وإنما أفصله عن الوظيفية من جهة، وأفصله من جهة ثانية، عن السلْطة في مختلف أشكالها وتجلّياتها، وعن كلّ نظام معرفيّ مُغْلقٍ ووثوقيّ. بحيث لا تكون علاقته بالواقع وظيفيّة، وإنما تكون علاقة كشف واستقصاء، في أفق جماليّ ـ تخييليّ.

آخذ مثالاً واقعياً حياً: المقاومة الوطنية، بوصفها حدثاً ثورياً.

لقد كتبت حولها قصائد كثيرة. وصحيحٌ أن هناك مستوى تلتقي فيه هذه القصائد، بعامة، مع هذه المقاومة ـ الحدث، هو المستوى الذي تتأسّس فيه الوحدة بين المضمون الإيديولوجيّ الذي تنقله القصائد، والتطلّعات القومية والسياسيّة التي تنقلها المقاومة ـ الحدث. لكن حين نحلّل قصيدة ما تحليلاً شعرياً، نجد أنها تكثّف انفعالاً يعبر عن وظيفة تصويرية ـ بلاغيّة، تبدو فيه القصيدة تمجيداً وتهليلاً لَفْظيّين؛ وهي تأخذ قيمتها من انتمائها إلى الحَدَث لا إلى الشعر. أي من موضوعها، ومن الموقف السياسي الذي تعلنه، وليس من شِعْريّتها.

وطبيعي أنّ الخَلَل هنا لا يجيء من العلاقة بين الشعر والحَدَث، بحد ذاتها وبالضرورة، وإنما يجيء من نوعيّة هذه العلاقة ومستواها: النوعيّة وظيفية، والمستوى تبشيريّ إعلاميّ.

إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تمجيداً أو تقبيحاً، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بحصر المعنى، أو أيّ نوع آخر من الكلام الإخباري، التحليليّ. أما الخصوصيّة الشعريّة فمن طبيعتها أن تحيل الحدثَ إلى رمْز، بحيث لا تردّنا إلى الحدث بما هو وكما هو، وإنما تردّنا إلى دلالاته وأبعاده، في الحركيّة التاريخيّة ـ ناقلةً حواسّنا ووعينا في أفق جماليّ ـ تخييليّ، قوامه اللغة وعلاقاتُها.

إن الشعر الذي لا يرى في عمل بلال فحص أو نزيه قبرصلي أو سناء محيدلي، تمثيلاً لا حصراً، غير أن يصفه ويمجّده، إنما يسهم في طمسه، لأنه يضع بينه وبين القارىء حجاباً من الكلام يقلّصه في لغة عاكسة، لا تعكس إلا ظاهره، بينما يظلّ غوره الرمزيّ بعيداً ومحجوباً.

هذا العمل وأمثاله تجلّياتٌ فريدة لحركية الحياة وإرادة الحياة. والشعر لا يرتبط بها، بوصفها منجزات، وإنما يرتبط بأبعادها الرمزيّة ـ جذْراً وديمومة في الشعب. الشعر هو من جهة هذا التأصّل عبر تجلّياته الحدثيّة، ومن جهة الحركة والصيرورة اللتين يكشف عنهما الحدث، لا من جهة الحدث بوصفه واقعاً مَحْضاً.

هذا كله يؤكد أنّ الوظيفيّة لا تجرّد الشعر من هويّته وحسب، وإنما تقتل اللغة الشعرية ذاتها: تحوّلها إلى أدوات تزيين أو تقبيح، فتنتج شعراً لا يؤثر بخصوصيته الشعرية ـ اللغوية، بل بالموضوع الذي يتحدث عنه، شأن النثر العاديّ. والواقع ان طغيان الوظيفية آخذٌ بتحويل القصيدة الى نوع من المقالة تتضمّن كلّ شيء إلا الشعر. مما يعقّد المسألة أنّ هذه الوظيفية تجد استجابة لدى الجمهور بسبب التربية الثقافيّة التي ورثها، والتي لا تزال تهيمن على حياته ـ في البيت والمدرسة والجامعة والشارع. ويؤثر الشعر بهذه الخصوصية حصراً، ولهذا فإن تأثيره مختلفٌ عن التأثير الذي تمارسه أنواع الكلام الأخرى. ومن هنا، فإنّ حقل التأثير في الشعر ليس حقلاً إيديولوجياً ـ أو حقل أفكار، وإنما هو حقل رؤًى، وأحلام، وانفعالات، أو هو، بعبارة ثانية، حقلُ تخييل لا حقل تعقيل. حين أقول هذا لا أعني أنّ الشعر مناقض للفكر، وإنما أعني أنه ينقل الفكر بطريقة تبدو فيها الفكرة أنها تشع من القصيدة كما يشع ضوء الشمس من الشمس، أو كما تخرج الرائحة من الوردة.

ويفترضُ هذا أن تكون اللغة الشعريّة جديدة دائماً. لا يمكن التعبير عن حدثٍ ثوري، ، للغة اليومية الشائعة، لأن ذلك جديد وهذه شائخة. لذلك تلزم للتعبير عنه لغة جديدة. دون ذلك لن يكون هناك أيّ معنى تغييري أو تجديدي للثورة، أو لتطوّر اللغة الشعرية وتحولاتها. وفي هذا نفهم دلالة القول إن الشاعر يجدد اللغة، ويعطي للكلمات معنى أنقى لكي تكون أكثر قدرة على التعبير عن عالم يتجدد. فالإبداع الشعري يطهّر هو أيضاً جسم اللغة، شأنَ الحدث الثوري الذي يطهّر جسمَ المجتمع. كأنّ المبدعَ، في كل ميدان، نوعٌ من آدم جديد: لا آدم استعادة وتكرار، بل آدم إبداع يسمّي الأشياء تسمية جديدة. ومعنى ذلك أنّ المبدع يعود في عمله دائماً إلى اللغة ذاتها وإلى الأشياء ذاتها لإقامة علاقات جديدة بينها وبين الكلمات، ولتوليد حساسية جديدة ومعرفة جديدة. خصوصاً أن المعرفة تشيخ، لذلك لا بد دائماً من لغة جديدة تقول الأشياء بشكل جديد، من أجل تجدد المعرفة وتجدد العالم. وفي هذا الإطار تعييناً ينصهر الحَدَثُ رمزياً، في حركة الإبداع الشعري، بحيث يحقق الشعر تخليصَ اللغة من أشكال الشيخوخة، والتجسيد المسبق لِلّغة الفتيّة المتحرّرة، لغة العالم المقبل. وبهذا المعنى نفهم كيف أن الشعر لا يكون نفسه إلا بقدر ما يكون ضد الوظيفيّة وضد اللّغة الشائعة وفيما وراء الحدَث.

في هذا يبدو لي أنّ المسألة المطروحة علينا جميعاً، وبخاصة القوى الثوريّة، ليست في الإصرار على وظيفية الكتابة الإبداعية ـ ارتباطاً بالحدث، سلباً أو إيجاباً، وإنما هي في الإصرار على العمل لتهديم كل ما يحول بين الكتابة الإبداعيّة والافصاح عن الواقع، في مختلف مستوياته: ما اتّصل منها بالإنسان والمجتمع والطبيعة، وما اتّصل منها بما وراء الطبيعة. إنها في الإصرار على توسيع حدود الحريّة في سبيل توسيع استقصاء الإنسان والوجود معرفيّاً.

والمسألة هي لذلك ومن باب أوْلى مسألةُ وَعْيٍ آخر لا يستعيد وَعْيَ السَّلَف بلَبوس مُستحدَث، بل يكونُ جديداً ـ جذْرياً، بحيث يكون التغييرُ شاملاً، لا يقتصر على البنى السياسية الاجتماعية، من خارج، وإنما يشمل بنية الوعي وبنية الفكر في الإنسان، من داخل.

هنا أجد ضرورة قُصوى لكي أطرح بعض التساؤلات التي تفيدنا في جلاء الالتباس الذي أشرت إليه في مطلع هذه المداخلة. خصوصاً أن الكتابة الإبداعية بالنسبة إليّ، أعمق وأغنى وأشمل من أن تنحصر في وظيفيّة ما. إنها رمز أساسي لوجودنا الإنساني ورمز أوّل لهويّتنا، في ميدان الإبداع الحضاريّ. ومن هذه الزاوية لا تقاس قيمة الكتابة الإبداعية بفائدتها السياسية أو الاجتماعية المباشرة، وإنما تقاس بمستوى احتضانها الإنسان العربي، في هويّته، وقلقه، وتطلعه، وإبداعيته، وحريته، وجوداً ومصيراً. فمسألة الكتابة الإبداعية أبعد من أن تنحصر في مسألة العلاقة مع الواقع أو الحدث، بهذا الشكل أو ذاك، إنها تجربة كيانية في رؤية الإنسان والوجود، كمثل التجربة الدينية، وكمثل التجربة العلمية، وكمثل التجربة الفلسفيّة.

من التساؤلات التي أطرحها: ألا تكون السياسة نفسها، حين لا تستند في رؤيتها إلى الأبعاد الرمزية، الكائنة في الوقائع والأحداث، سطحيةً ـ مأخوذة بهم السلطة، وحده؟ أليس مقلقاً أن يتواصل هذا التناقض في المجتمع العربي: على الرغم من التغيّر المتواصل في السياسة والسلطة، لا يتغيّر شيء في بناه العميقة؟ أليس التغيّر العميق إذن هو في تغيّر الرموز، لا في مجرد تغيّر السلطة والسياسة والوقائع، ـ أي في تغيّر بنية الوعي، وتغيّر القيم والعلاقات؟ أليس في هذا ما يؤكد أن وعي الشعب لا يتغير بتغير السلطة والسياسة، وإنما يتغيّر حين تتغيّر رموزه ـ بالمعنى الذي أشير إليه؟ وكثيراً ما بدا تغيّر السياسة والسلطة ناراً هائلة في أوّله، لكنه في الممارسة، سُرعان ما بدا كأنه نارٌ من القشّ لم تلبث أن خمدت، وابتلعتها الرموز القديمة، المتأصّلة.

واستطراداً، لماذا لا نهمك أوّلاً وقبل كل شيء، في مواجهة الصعوبات والعقبات، من كل نوع، والتي تحول دون أن

ينخرط المواطن كيانياً في حياة بلاده وواقعها ـ بوصفها كلاً ثقافياً، اجتماعياً، اقتصادياً، سياسياً، وليس بوصفها حزباً، أو طائفة، وبوصفه إنساناً، لا بوصفه حزبياً أو طائفياً؟ ولقد نشأت أحزابٌ ونشأت أشكال كثيرة من المقاومة، منذ الأربعينات، وتغيّرت سلطات وأنظمة كثيرة، لكن هل تغيّرت طرائق العمل والتفكير؟ هل تغيّرت بُنى المؤسسات العائلة، المدرسة، الجامعة؟ هل تغيّرت بنية التربية والتعليم؟ هل تغيّرت العلاقات الإنسانية، والقيم المرتبطة بها، وأين نحن من هذا كلّه؟

لكن، ماذا يجدي البحث في السياسة والسلطة، كما يُمارسان في المجتمع العربي، إذا لم يُكشف عن أصولهما ورموزهما وامتداداتها في الدين؟ وما نفع الكلام على تأسيس علاقات جديدة بين الإنسان والإنسان، الرجل والمرأة، وبين الإنسان والطبيعة، إذا لم نهدم العلاقات الموروثة القائمة ـ بدءاً من كل ما يتعلق بالجنس؟ وما يجدي الكلام على الديمقراطية، إذا لم يكشف عن كل ما يناقضها في بنية المجتمع العربي؟ وأين نحن من هذا كله؟ أين نحن من هذا العالم المكبوت الضخم في الجسد العربي والفكر العربي والحياة العربية؟

هل للمبدع العربي وطنٌ حقيقيّ في هذه اللّغة ـ الأمّ التي يكتب بها؟ وهذا الذي يظنّه وطناً، ألا يتفتّت أمامه، حيناً، ويبدو حيناً بلا تخوم، وحيناً آخر، سجناً؟ وحين يقول: وطن عربيّ، هل يقول مكاناً يقدر أن يتوطّن فيه، أم يتفوّه بعبارة شعاريّة؟ وما يكون شعوره حين لا يحق له أن يحرك قدميه في الوطن الذي ينتسب إليه، أو ينسبه له؟ وأين القوى الثورية الجديدة من هذا كله؟

إنني أطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن الكتابة الإبداعية دخولٌ في ما تحت الواقع العربي والجسد العربي. إنها استبصار في هذا العالم المقنّع، المكبوت، المقموع، واستقصاء له، من أجل رجه وزلزلته. إنّ همّ الكتابة الإبداعية همُّ إنسان وحضارة، لا همُّ حدث أو عملٍ بذاتها ولذاتها. ولهذا ليس ما نسمّيه بالواقع أو بالحدث بيتاً لهذه الكتابة، إلا بقدر ما يكونان رمزاً إنسانياً وحضارياً ـ أي بقدر ما يختزنان من طاقة ترتفع بهما إلى هذا المستوى. ومن هنا لا تعني الكتابة الإبداعية برَصْد الحدث وملاحقته، شأنَ المدائح والأهاجي وشأن الأناشيد والأدعية والمراثي.

وأطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن اللغة الوظيفية، شعريّاً، كاذبة، فارغة، وباطلة، ولكي أقول إن المسألة هي العملُ على توسيع مجال الفاعلية الإنسانيّة، وتحرير قوى الإنسان المكبوتة، وإلى تحرير أدوات الشعر، باستمرار، لتكون أكثر قدرة على الكشف.

وأطرح هذه التساؤلات توكيداً على أن الكتابة الإبداعيّة لا تكون ذاتها حقاً إلا في مجتمعٍ يتحرّك ببناه وطاقاته كلّها، إبداعياً. النضال، الاستشهاد، الافتداء الانتحاريّ... أعمالٌ عظيمة ومدهشة، لكنها تكتسب بعدَها الأكثر فعاليّة، حين تكون تتويجاً لمقاومةٍ جذرية وشاملة، في العائلة والبيت، في الشارع والمدرسة، في الجامعة والحيّ. وهذا يفترض إبداعياً، تفكيك البُنى القديمة، في مختلف المجالات، وتهديمها ـ خصوصاً ما اتصل منها بالدّين والسّلطة والجنس، فهذه قلاعٌ تحكم المجتمع العربيّ، ولا يجرؤ أحدٌ إلى النفاذ إليها. وبغير هذا النّفاذ، تفكيكاً، وتحليلاً، وتغييراً ـ يستحيل التغيّر العميق في المجتمع، مهما تغيّرت سياساته وسلطاته من فوق.

## ـ ٦ ـ

أخيراً أدعو، في ضوء الالتباس الذي يحيط بالكتابة الإبداعيّة، أن نعمل لكي نخلق وطناً صِحّياً للمبدع داخل لغته التي يكتب بها، لكي يمكن أن تكون كتابته صِحّية، وفعّالة. وتبعاً لذلك أدعو إلى التساؤل الملحّ من جديد، بعد حوالى ألفي سنة من كتابة الشعر في مجتمعنا، وهو أطول تاريخ كتابيّ في أية لغة حديثة ـ أقول أدعو إلى التساؤل الملحّ: ما الشعر؟ ما الكتابة الإبداعيّة؟*

(*) المحاضرة التي ألقيت في المؤتمر الوطني الثاني الذي أقامه آخر الشهر الماضي تجمّع الهيئات الثقافية والإعلام لدعم تحرير الجنوب والبقاع الغربي وراشيا.

# دراسة مقارنة بين قصيدتين متشابهتين للزبيري والجواهري

الدكتور عبد العزيز المقالح

- ١ -

في فترة من فترات تاريخنا الحديث كانت حركاتُ القمع في بعض الأقطار العربية ـ ومنها بلادنا ـ تشتد وتتشابه، وكان إرهاب السلطة في هذه الأقطار يتوسع ويتشابه، وكانت حركات النضال نتيجة لذلك تنمو متشابهة. وفي غياب حركة النضال المنظمة ـ كما كان الأمر في بلادنا ـ كان التعبير عن الاضطهاد والتحريض على النضال يحمل قدرا من هذا التشابه يدل عليه الآن بعض القصائد وبعض الأعمال الروائية والقصصية التي يصل التشابه في بعضها إلى حد التطابق. ومن الممكن أن تنشأ دراسة مقارنة بل سلسلة من الدراسات المقارنة والخاصة بهذه الظاهرة في مجال الأدب العربي الحديث.

والتشابه من منظور هذه الرؤية النقدية لا يقوم على المفاضلة او يقتصر على القالب او الشكل دون التفاصيل والمضامين، ولا يقف عند هذه التفاصيل والمضامين مغفلا القوالب والأشكال، انها رؤية نقدية تطمح الى تناول العمل الأدبي المتشابه من نواحيه المختلفة، من اساليب المعالجة الى الأفكار الأساسية بقصد إظهار التماثل في الواقع الذي صدرت عنه الأعمال الأدبية، وبغرض رصد ابعاد التشابه والتطابق في الأدب العربي الواحد في مختلف الأقطار العربية.

وبين يدي الآن قصيدتان متشابهتان. الأولى للشاعر محمد محمود الزبيري والقصيدة الأخرى للشاعر محمد مهدي الجواهري. واجد نفسي ـ بادىء ذي بدء ـ مطالباً بوضع مقدمة تفسيرية للدوافع التي جعلتني اتحدث عن هاتين القصيدتين الآن، ودفعت بي إلى ان اجمع في هذه الدراسة المقارنة القصيرة بين شاعرين كبيرين لهما تاريخهما النضالي ووزنهما الجليل في مجال الحركة الشعرية العربية المعاصرة. والأمر في ظني لا يستدعي سوى سطور قليلة اشرح فيها السبب الذي اوقفني امام هاتين القصيدتين وجها لوجه، فقد كنت منذ أيام اقرأ في رواية «البحث عن وليد مسعود» للكاتب الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا، واستوقفني في أثناء قراءتي للرواية بيتان من الشعر هما:

قالوا عني بغيٌ والتحررُ سبةٌ
والهمسُ جرمٌ والكلامُ حرامُ
ومدافعٌ عما يدين مخربٌ
ومطالبٌ بحقوقهِ هدَّامُ

وبالرغم من ان القصائد التي قيلت في هذا الوزن، ومن هذا البحر وعلى نفس القافية منذ العصر الجاهلي حتى اليوم لا تكاد تحصر إلا ان قصيدة منها لم تخطر على بالي ووجدتني اتذكر على الفور الزبيري وقصيدته الشهيرة التي مطلعها:

ناشدتك الاحساس يا أقلام
اتزلزل الدنيا ونحن نيام

لقد أحسست وأنا أقرأ البيتين السابقين انني استمع الى صوت الزبيري وإلى حشرجة روحه اللاهبة، وكنت اقول لو لم يضع الكاتب اسم صاحبهما انني امام بيتين من قصيدة الزبيري السالفة الذكر قد انفرطا عن عقدها وضاعا في مجاهل الأيام حتى اهتدت اليهما هذه الرواية الفلسطينية التي تبحث عن الفلسطيني التايه بين المدن العربية وبين الصحراء والأعداء والأصدقاء على السواء.

وضعت الرواية جانباً ووجدت مبرراً لتأجيل «البحث عن وليد مسعود» في المضي بحثا عن البيتين اللذين سوف يقودانني دون شك إلى قصيدتين متشابهتين، ولكي اثبت اي الشاعرين كان الأسبق. بحثت عن ديوان الجواهري ووضعته الى جوار ديوان الزبيري، وبدأت في تقليب الصفحات بحثاً عن القصيدتين، واكتشفت في تلك الدقائق اهمية الترتيب الأبجدي للقصائد وبخاصة في الديوان الكامل او ما يسمى بالأعمال الكاملة. وحين عثرت على القصيدتين بدأت في عملية المقارنة التي لم تستغرق وقتا طويلا، ولا احتاجت إلى كبير عناء.

لقد وجدت بين القصيدتين علاقة حميمة، واحسست من القراءة الأولى ان إيجاد وجه شبه بينهما ليس صعباً ولا يحتاج ايضا إلى كبير عناء، وأن أي ملم بالشعر يدرك لأول قراءة العلاقة المعنوية والفنية القائمة بين القصيدتين، ولكن ما تجشمته من عناء قد ظهر بعد ذلك عندما حاولت البحث عن مصدر التشابه، وعندما بدأت في تصور دراسة نقدية تقوم على رصد ذلك التشابه، وقد كنت مقتنعاً منذ البداية ان مصدر التشابه لا يأتي من ان الشاعر الثاني قد قرأ قصيدة الشاعر الأول واتكأ على مضامينها وأسلوبها الفني بقدر ما يرجع إلى تشابه الواقع في بلدي الشاعرين وإلى الثقافة المعاصرة المشتركة التي تتحكم في ذوق الشاعرين الكبيرين وتوجه مسارهما الفكري والفني. كان الحكم الملكي والاستعمار البريطاني يتحكمان في العراق حينئذ. وكان الحكم الملكي الإمامي والاستعمار البريطاني يومئذ يسيطران على اليمن شمالا وجنوبا. ولم يكن الاستقلال الصوري في بغداد بأكثر أو أقل من الاستقلال الصوري في صنعاء، فالهيمنة الاقتصادية والسياسية هناك تشبه الهيمنة الاقتصادية والسياسية هنا، وإن كان الواضح ان الهيمنة السياسية في اليمن تقتصر على شطره الجنوبي فحسب. كان ذلك عن تشابه الواقع العام أما عن التشابه الثقافي فقد كان التراث وعلى رأسه المتنبي يشكل المؤثر الطاغي على الشاعرين ثم الثقافة الشعرية المعاصرة المتمثلة في مدرسة شوقي الاحيائية، القائمة بالإضافة إلى صاحب المدرسة نفسه على حافظ والرصافي والزهاوي وإضرابهم، مع اقتراب من الأصوات الجديدة التي نشأت في ظل مدرسة الإحياء وتمثلت مفاهيم الكلاسيكية الجديدة.

يضاف إلى ذلك أن الشاعرين كليهما قد تخرجا من المسجد الإسلامي، فقد تخرج الزبيري من الجامع الكبير بصنعاء، وتخرج الجواهري من مساجد النجف، وعلى اختلاف ما بين الشاعرين في بعض مظاهر السلوك اليومي فإن واقع بلديهما المتشابه وثقافتهما المشتركة قد اوجدت بين شعرهما قدرا كبيرا من عناصر التشابه التي كشفت عنها هذه القراءة العابرة للقصيدتين.

## - ٢ -

التشابه - لغة - لا يعني التطابق، وهو في نفس الوقت الذي يحمل معنى التماثل والتقارب يحمل كذلك معنى المغايرة، ولو قد كان التشابه يعني التطابق لكان أحد الشاعرين المتشابهين منتحلا او ناسخا، وما أكثر التشابه في الفنون والآداب وهو يأخذ أشكالا مختلفة قد يكون تشابها في الفكرة او الموضوع وقد يكون في الصياغة أو الأسلوب واحيانا قد يكون في الموضوع والصياغة معا، ومع ذلك يبقى تشابها وليس تطابقا، والقصيدتان موضوع هذا الحديث تتشابهان كثيرا، تتشابهان في الموضوع وفي الأسلوب وتلتقيان في بعض المعاني والصور وحتى في اللغة، أقصد المفردات، ويعود جانب من هذا التشابه إلى البنية الشعرية، وبعبارة أكثر وضوحا إلى الشكل الذي اختاره كل من الشاعرين للتعبير به ومن خلاله، واستخدامه جهاز إيصال. وكلاهما، الزبيري والجواهري، شاعر كلاسيكي جديد، والقصيدة الكلاسيكية الجديدة - كما نعلم جميعا - هي الوريث الشعري لأساليب الشعر الكلاسيكي واشكاله الفنية التي تحولت الى نظام، وصار هذا النظام - على حد تعبير ادونيس - هو الذي يكتب القصيدة لا الشاعر، ولذلك فانه مهما حاول الكلاسيكيون الجدد التجديد في مجال المجازية والتخييل فإن النظام الكلاسيكي الصارم يفرض نفسه، ويكاد يرفض كل ابتكار يحاول المساس بالبنية الخارجية.

وفي القصيدة الكلاسيكية تكون القافية - رغم انف الشاعر - سيدة البيت، والحجر المغناطيسي الذي يشد اليه ما قبلها من

كلمات، وفي مثل حال هاتين القصيدتين المتشابهتين فإن مفـردة «كالأصنام» حين تغدو قافية لا بد ان يسبقها الحديث عن العبادة او التقديس المغلوط أو ما شابه ذلك، ومن هنا يحدث ما يسمى بالاتكاء او الاحتذاء واحيانا التشابه، وهذا الدور السلبي للقافية مضافا اليه دور الوزن الموحد، وتكرار هذه القـوافي والأوزان في قصائد متشابهة هو الذي اوحى الى شاعرنا القديم بقوله المشهور:

مـا تـرانـا نـقـول الا مـعـاراً
او مـعـاداً مـن قـولـنـا مـكـرورا

وفي هذا تلميح مبكر جدا لما ادركه في أواخـر النصف الأول من هذا القرن ناقد وشاعر جهير الصوت هو (ت . س. اليوت) الذي يرى أن التأثر والتقليد ميزة أزلية لا يستطيع ان ينجو منها حتى كبار الشعراء وذلك حين يقول «ان هناك أربـع طبقات من الشعراء، شاعر فج يحاكي من سبقوه، وشاعر ناضج يسرقهم، وشاعر سيء يشوههم، وشاعـر حق وهو ذلـك الذي يُجَمِّـل ما يأخذه ويجعله شيئا جديـرا بما يضيفـه اليه من قيم وفهم جـديد للحياة، ويضيف اليوت في موطن آخر أن كل التراث الانسـاني الشعري لازم للشاعر ومباح له، فالشاعر الحق يحس بامرين:

اولهما: ان جيله مستكن في جلده وعظمه.

وثـانيهـا: ان آداب الانسـان منـذ هـوميـروس حتى العصر الحـديث يؤلفان في نفسـه نفسا متصـلا وبالأحـرى فان الشـاعر الحديث من يعيش في الزمان واللازمان معا».

(من مقال للشاعر صلاح عبد الصبور).

والمفارقة العجيبة اللافتة للنظر في هذه الملاحظات، أن اليوت قد اعطى الشاعر المقلد المحاكي صفة الفج ومنح الشاعر اللص صفة الناضج وقد وضعه بين الفج والسيء، لأنه يرفض المحاكاة ويرفض تشويه قصائد الآخرين فهو يسرقها برمتها وفي هذه الحالة يكون أفضل الثلاثة وأجدرهم بصفة النضج . . أما عن إشـارته إلى أن كل التراث الانساني مباح للشاعر، وأن الشاعر يعيش في الزمان واللازمان فهي تفسر سطوه الشجاع على أعمال ادبية من الشرق والغرب ومن كل اللغات وحشرها في قصائده، حتى تتسع اقطار تجربتـه الشعريـة وتشتمل ـ ان استـطاعت ـ كافـة الأزمنة والأمكنة. والجدير بالملاحظة ـ هنا ـ أن الشاعر الجديـد، شاعـر التفعيلة الجيد، قد بذل جهدا خارقا لكي يتخلص من مـلاحقة القافية ومن الضغط الذي تبذله لصيانة سيطرتها ولعل هـذا من شأنه ان يدعم وجهة النظر التي سادت اتجاه شعراء السبعينـات الذين يطالبون بإلغاء القافية من حظيرة الشعر الجديد.

## - ٣ -

تحدثت للآن كثيرا عن القصيدتين وعن ثقافة الشاعرين، وعن معنى التشابه في العمل الأدبي، لكنني لم اتحدث عن أي الشاعرين كان الأسبق في كتابة القصيدة ونشرها، وقد لا يكون لمعنى السبق هنا أية اهمية، إلا أن الإشارة إلى تاريخ كتابة القصيدتين تزيد من أمانة المقارنة. وعندما نرجع إلى الديوانين نقرأ ان الـزبيري قـد كتب قصيدته في عام ١٩٤٥، وكان يومئذ في عدن عاصمة الشطر الجنوبي من الوطن بعد ان فر اليها خوفا من بطش الإمام، وأملا في تنظيم صفوف المعراضة الوطنية. وقد نشر القصيدة في ذلـك الحين، وتوزعت نسـخ منها سـرا وعلنا في صفـوف الأحرار من المثقفين والضباط والمستنيرين من ابناء الأسر الحاكمة. وكـانت هذه القصيدة اقوى في فضح نظام الإمام من كل الكتابـات التي سبقتها أو جاءت بعدها.

ويحدثنا ديوان الجواهري ان قصيدته قد كتبت عام ٤٨ على أثر مـظاهرة شعبيـة سقط فيها شقيقـه «جعفـر» شهيـداً بـرصـاص المستعمرين وعملاء القصر الملكي، وهي واحـدة من قصيدتـين بكى فيهما الشاعر أخاه الشهيـد والقصيدة الأكـثر شهرة والأكـثر انتشارا هي تلك التي مطلعها:

أتـعـلـم ام انـت لا تـعـلـم
بـأن جـراح الـضـحـايـا فـم

والتي منها:

أتـعـلـم ان جـراح الـشـهـيـد
تـظل عـن الـثـار تـسـتـفـهـم
أتـعـلـم ان جـراح الـشـهـيـد
مـن الجـوع تهضـم مـا تـلـهـم
تمص دمـا ثـم تـبـغـي دمـا
وتـبـقـى تـلـح وتـسـتـطـعـم
فـقـل لـلـمـقـيـم عـلى ذلـه
هـجـيـنـا يـسـخـر او يـلـجـم
تـقحـم لعنـت ازيـز الـرصـاص
وجـرب مـن الحظ مـا يـقـسـم
وخضهـا كـما خـاضهـا الأسبقـون
وثـن بمـا افـتـتـح الاقـدم
فـامـا إلى حيـث تـبـدو الحيـاة
لـعـيـنـيـك مـركـمـة تـغـنـم
وأمـا إلى جـدث لم يـكـن
لـيـفـضـله بـيـتـك المـظلم

وحين نشر الجواهري قصيدته موضوع المقارنة قدم لها بسطور منها: (نظمت في شتاء ١٩٤٨ بمناسبة «الذكرى الأربعينية» لمصرع اخيه الشهيد «جعفر الجواهري» الذي جرح في معركة الجسر الشهيرة يوم ٢٧ كانون الثاني من العام نفسه، فيمن قتل معه وجرح من الشهداء احتجاجا منهم على معاهدة «بورت سموث» وتوفي متأثرا بجراحه في يوم ٤ شباط) ص ١٧٢ المجلد الأول.

ثلاثة أعوام إذن تفصل بين القصيدتين، وكان الزبيري هو الأسبق، ومع ذلك لا استطيع أن أجزم بل لا أريد أن أشير إلى أن الجواهري قد يكون قرأ قصيدة الزبيري او تأثر بها، ولو كان العكس هو الذي حدث أي أن قصيدة الجواهري قد كانت الأسبق لما ترددنا عن القول في أن الزبيري قد قرأ قصيدة الجواهري وانفعل بها، حتى ولو لم يكن الزبيري قد سمع بها،

وهذا يجرنا إلى الحديث عن محنة الشعراء الكبار في الأقطار الصغيرة الشأن، حيث لا يذكر لهم أي قدر من التفوق، وإذا ما وقعوا في خطأ فالويل لهم، ولأنهم حاولوا الخروج عن واقع الزمن الجامد والايقاع المتخلف. ولا أريد بهذا القول أن اثبت تأثر الجواهري بقصيدة الزبيري بقدر ما أريد ان أثبت حقيقة يعاني منها الشعراء في الأقطار النائية او البعيدة عن مراكز الضوء والانتشار!!

ذلك عن الأسبقية فماذا عن الفكرة الأساسية أو الموضوع المشترك بين القصيدتين؟ الوطن أو الدفاع عن الشعب والتعبير عن نزوعه النضالي نحو الحرية واستكمال السيادة والكرامة هو الموضوع الرئيسي والفكرة المشتركة بين الشاعرين وفي القصيدتين، وهي بالرغم من ذلك ليست فكرة تطابقية تجعل من القصيدتين عملا واحدا او تجعل احدهما منسوخا عن الآخر، وإنما هي فكرة عامة أسهم الأسلوب او النمط الفني المشترك في تعزيز ملامح التشابه، وكان للقافية التي يراها الجواهري محور القصيدة وجوهر العمل الشعري كان لها الدور الحاسم في تأكيد التشابه بين القصيدتين.

## - ٤ -

مرة أخرى، وحتى لا يتهمني احد بأنني ارتبُ هذه التشابهات بصورة قسرية أو أنني أقصد من ورائها التقليل من احد الشاعرين لحساب الآخر، مرة أخرى اقول ان هذا التشابه قد جاء بمحض الصدفة، وأن التشابه بين كثير من القصائد العربية القديم منها والحديث سواء كان تشابهاً من حيث اللغة او من حيث المضامين لا ينفي ان لكل قصيدة جيدة شخصيتها المستقلة، ولكل شاعر خصوصيته المنظورة.

وفي قصيدتي الزبيري والجواهري مقاطع متشابهة في مضامينها، وأبيات متفرقة متشابه في المضمون والأسلوب. وحين ييأس الزبيري مثلا من بشاعة الواقع في اليمن ومخاوفه يرجع إلى الماضي يستدعي أمجاده مستنجداً بها من صور القمع والوحشية:

كانوا الأباة وكانت الدنيا لهم
والملك والرايات والاعلام
نزلوا بيثرب والعراق فشيدوا
ملكا كبير الشأن ليس يرام
وهم الأولى اقتحموا على اسبانيا
اسوارها فتحكموا وأقاموا
وهم بمعترك الحروب صوارم
وهمو ولبنيان العروش دعام
كانوا بأعصاب العروبة ثورة
تمحى الملوك بما وترمى الهام

ولنتأمل بعد ذلك هذه الأبيات للجواهري، انه الآخر يلجأ إلى الماضي ويجد فيه النموذج الجدير بالاقتداء، واستدعاء بعض شخوصه:

ولى الزمان وبدلت نظم به
ولكل عصر دولة ونظام
ومضى الحداة بحاتم وبرهطه
وتبدلت بمكارم احكام
فهمو وقد حلبوا الصرح أماجد
وهمو وقد عقروا الجزور كرام
وهمو لأن الضيف ينزل ساحهم
للفقر في ساحاتهم المام

ولأن الحديث عن الماضي بردود افعال الحاضر الاحباطية يستدعي بالضرورة ذكر الاحساب والأنساب والتمجد بالفضائل السلبية في محاولة للانسلاخ من الحاضر واثقاله، ولأن الحكام هنا وهناك ينتمون الى سلالة لا ينكر عربي شرف نسبها ونبالة عنصرها فإن الشاعر يتكىء على ذلك ليقارن بين سماحة الجدود ولؤم الاحفاد، يقول الزبيري:

ما كان ضرهم وهم من هاشم
لو انهم مثل الجدود كرام
لكنها الاخلاق ارزاق بها
يجري القضا وتقدر الاقسام

وللنظر كذلك إلى الجواهري يعبر عن نفس النزعة وينطلق في نفس الاتجاه، ان انغماس الفروع في عفن الظلم ودنس الطغيان وفي الرضوخ لرغبات المستعمر الأجنبي لا يسيء اليها فحسب لكنه يكاد يشوه طهارة الأصول الكريمة ونقاء الينابيع الأصيلة:

لجأوا إلى «الانساب» لوجلى لهم
«نسب» ولو صدقت لهم ارحام
وتنابزوا بالجاهلية شجها
من قبل نور الفكر، والاسلام
وكأن من لم يحو تلك وهذه
وإن استقام بهيمة وسوام
نُكرٌ لو استعلى لما استعلت به
بالعروة الوثقى لها استعصام
ولما تمايزت النفوس بخيرها
وبشرها ولما استتب نظام
لزكا «ابو لهب» وكان مرجما
ودنا «صهيب» وإنه لإمام

ويصور الزبيري ترف الطبقة الحاكمة وما اختصت به نفسها من حقوق ومغانم فيقول:

اكلوا لباب الأرض واختصوا بها
وذوو الخصاصة واقفون صيام
وكأنهم هم أوجدوا الدنيا وفي
ايديهم تتحرك الأجرام
هب انهم خلقوا العباد فهل لمن
خلقوه عطف عندهم وذمام؟

ويقول الجواهري:

خلص النعيم لهم فهم في رقة
وغضارة، بيض الوجوه وسام
وصفا لهم فلك الصبا فتلألأوا
فيه كما تتلألأ الأجرام
يتدللون على الزمان كما اشتهت
شهواتها قُبُ البطون وحام
ومداس ارجلهم ونهب نعالهم
شعب مهيض الجانحين مضام

ومما هو جاهز الدلالة في التشابه بين القصيدتين حديث كل من الشاعرين عن المتذبذبين والمتلونين وعبيد الطغيان، وعن الحساب العسير الذي ينتظر هؤلاء وهؤلاء، يقول الزبير:

ومذبذبين تلوناً وتردداً
لعنتهم الحسنات والآثام
قلنا ارفعوا الأسواط عن اجسادكم
قالوا لنا: لوم الإمام أثام
سيحاسبون فقد دنا لحسابهم
يوم يسوء الخائنين ظلام
وسيندم المتزلفون ندامة الو
ثنى يوم تحطم الأصنام

وهذا بعض ما يقول الجواهري:

سيحاسبون فان عرتهم سكتة
من خيفة فستنطق الآثام
سينكس المتذبذبون رقابهم
حتى كأن رؤوسهم أقدام

ومن الأبيات المتشابهة في القصيدتين:

الزبيري:

ما لليمانين في لحظاتهم
بؤس وفي كلماتهم آلام

الجواهري:

ولقد ترقرق في العيون تساؤل
وعلى الشفاه تحير استفهام

الزبيري:

والناس بين مكبل في رجله
قيد، وفي فمه البليغ لجام

الجواهري:

وعلى ضمير المخلصين غشاوة
وعلى فم المتحررين لجام

الزبيري:

جهل وامراض، وظلم فادح
ومخافة ومجاعة وإمام

الجواهري:

ومشى بأصلاب الجموع يبزها
الجهل والادقاع والأسقام

الزبيري :

والجيش يحتل البلاد وماله
في غير أكواخ الضعيف مقام

الجواهري :

وانصاع يغزو اهله ودياره
جيش من المتعطلين لهام

الزبيري :

والاجتماع جريمة ازلية
ولعلم اثم والكلام حرام

الجواهري :

فالوعي بغي والتحرر سبة
والهمس جرم والكلام حرام

ويتحدث الزبيري في مقطع طويل عن المرتزقة من حملة الأقلام، والمدافعين زورا وتضليلا عن نظام الإمام فيقول عنهم :

باعوا الضمائر للمهانة مثلما
تُبتَاع للحمل الثقيل سوام

ولأنهم مأجورون فهم يتطاولون لأمور ليس لهم بها من علم :

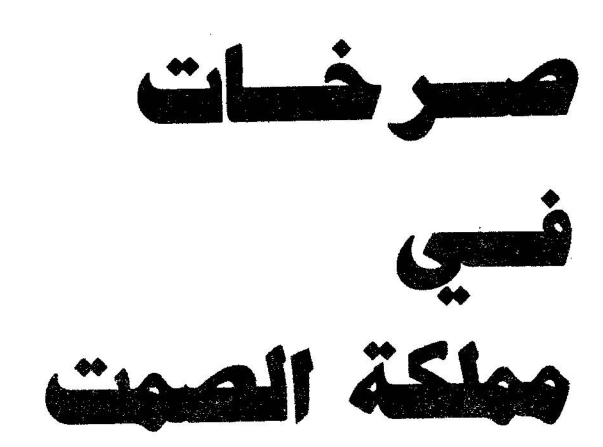
يتطاولون إلى شئون مالهم
علم بمعناها ولا إلمام

وعن نفس المأساة يتحدث الجواهري :

والصادعون بما يرى مستعمر
فهم متى يأمرهم خدام

وهم خدام أغبياء يقولون ما لا يدرون :

لكن بمختلطين في نياتهم
شبها فلا وضح ولا إبهام



# صرخات في مملكة الصمت

لم تعد أكثر من مملكةٍ للموت،
أو فاكهةٍ للصمت، أدعوها، وإن جارت، بلادي
وأسميها: انتحار القلب في موتٍ جميل
قمراً يسقط في البئر،
ربيعاً شائك الزهر،

أسميها: خريف الحلم، والليل الشتائيّ الطويلْ
خنجراً يرقد في الصَّدر،
اخْتفاء الموت بالموت، المواعيد التي تأتي ولا تأتي،
ودمع القاتل الباكي على القبر القتيل
وأنا أسميتها: المنفى، وأحزاناً لأطيار المسافات،
اشتغال الجسد الثلجيّ في المقهى . . .

وهذا السأم الكافر، هذا الجدل العاقر في الشعر وفي الخبز وفي عهر السياسة:

(ـ حسناً ما شئت. ألقاك غداً.

ـ «في البدء كان القول. . » أعني ما فهمت!
ـ أجمل الأشعار ما غنّيت في ليل العيون الساحرة
ـ شتمتني عاهرة!
ـ وهو ما زال يعاني الجوع كلاّ يا رفيق.

ـ وكأن الجنس في أوطاننا غول خطير ذو ينوب.
ـ مات «نيرودا» شهيداً.
ـ من ترى يعرف كتابنا شكل الصليب.
ـ نحن قد كنا صديقين ـ ولا أكثر من هذا، ككل الأصدقاء.
ـ وحيداً مات في مشفى «المواساةِ»
إنما قد خانت الصدفة قلبينا فعُدنا غرباء!)

**شعر : ابراهيم ياسين**

لم تعد أكثر من خارطةٍ تأخذ شكل القلب.
أدعوها، وإن جارت، بلادي.
وبلادي لم تكن يوماً خرافه
أيها الناس، ولا تاجاً لذي ملكٍ ولا قصر ضيافة.
ربما ضاقت براريها،
وضاعت في دجى المنفى أغانيها..
ولكن لست أدعوها حقيبة.
أو طريقاً للسفر
إنها التاريخ، والثروة، والحلم، الغد الآتي وآمالي القريبة.
والأناشيد التي تولد من جرح الوتر
وأنا ما زلت في السرّ وفي الجهر أغنيها
وأدعوها إلى مائدتي كي نشرب الشاي ونرتاح على الشرفة...
هل تأتي الى موعدها سيدتي؟
هل يفرح القلب، وهل تعطي يديها الابتهالات والنشيد؟
إنني منتظر في وحشة الصحراء..
مشدود إلى بحرٍ كآمالي، بعيدْ
إنني منتظرٌ
صحراء.. يا صحراء.. هل أخرها الجوع؟ عيون «الإخوة الأعداء»؟ أن دوريّة الأمن؟
بلادي..
كيف لا أبصرها فيما يرى القلب
وفيما لا يرى «الضابط» أم هذي التي تنكرني ليست بلادي؟!
مرّة - أذكر - في السرّ تواعدنا
وكان الوعد أن تأتي إذا ما انتصف العُمر، سدىً يرتحل العمل
ولا تطلع من أسرارها «ذات العماد»
قلت: لا بدّ سألقاها.. وما زلت إلى جنّتها أعبر وادي الليل.
من ليلٍ إلى ليلٍ، ومن جوعٍ إلى قتلٍ، ومن قتلٍ إلى قتلٍ إلى
قتلٍ...
إلى أخرة الموت المكرّر والمُعاد
أنذا عادٍ على أعتابها كالثلج أسّاقطُ أشعاراً
وكالريح على أبوابها الثكلى أنادي:
يا بلادي
أخرجي من صدأ الموت ومن أسطورة الموت
أخرجي من آية الكرسيّ
من ليل الزنازين وأوجاع المساكين
أخرجي من جرحي النازف في خاصرتي اليسرى
ومن جمر حنيني
واخرجي، كالمطر السرّي، من جوع الملايين
ومن عهر السلاطين
أخرجي من حضرة الوالي وأمجاد أمير المؤمنين
أو خذيني..
من أفانين المماليك وأحزان الصعاليك، خذيني
من رياحٍ عبرت جسمي سكاكيناً
ونامت في عيوني
فأنا ما زلت رغم الخوف والسيف الذي يرتاح في لحمي أغنّيك
وفي منفى لياليك أنادي:
يا بلادي
يا بلادي
يا.. بلا.. د.. ي ي ي.....

بصرى الشام - سوريا

# الطفل والعربة

حنون مجيد

هبّ الرجل مذعوراً . . عبر باب الدار الخارجي نحو الفضاء القريب الأبيض المغبش بغبرة ترابية امتدت على مدى بضعة بيوت . . تلفت بهوس عصبي نحو كل جهة ، ثم حين لم يقع بصره على شيء تغشى الغضب في صدره بصورة مؤلمة فعاد أدراجه إلى الداخل بالسرعة نفسها التي خرج بها .

لم يعبأ الرجل بالسحر الذي قطر من سماء صافية تهبط برفق على التخوم النائية المكللة بقمم أشجار النخيل ، ولم يعبأ بأنفاس الصباح الرائعة التي لا يعكرها إلا هذه السحابة الترابية الغبراء والتي لا تني تتذبذب متصاعدة ، حيث لا سبيل لهبابها إلا أن يهيم في الفضاء أو يعود يركد على الأرض أو يحط على الجدران وقمم البيوت والأشجار .

كان الطفل الذي تجاوز سنته الثالثة يدفن نفسه في صدر أمه وهو يرتعش بالبكاء بادياً عليه فزع امتص لونه ، في حين هبت الأم الواقفة وسط الدار تلم طفلها الى صدرها وتضطرب معه دون أن تدرك شيئاً بالتحديد سوى أنه يبكي ويرتجف لسبب ما ، وأن عليها أن تضمه الى روحها وتنشدّ إليه وتطوّقه بذراعيها كلما اندحس في حضنها .

لقد دخل الطفل الدار باكياً مذعوراً مثل حمامة أفلتت تواً من مخالب صقر ، وجعل يتخبط ، وحين وقع بصره على أمه لاذ بها وانشدّ اليها .

« ترى ما الذي حدث له » ؟

هكذا تساءل الأب وهو يعلم أن زوجه تتساءل معه باللوعة نفسها والحيرة ولكن بصمت . ولما استشف ان حنجرتها أصبحت تضيق بالسؤال قال بغضب :

ـ لا بد أنه ابن الجيران ، وهكذا للمرة العاشرة !

ـ منذ زمن وهما متصاحبان . . لعله شيء غير هذا ، قطة مسرعة ، كلب سائب مثلاً .

ردّت الزوج مهدئة بعد فترة من التأمل وضبط الأعصاب .

ـ أترين ذلك حقاً ؟

قال متسائلاً وهو يتلفت نحو طفله الذي كف عن البكاء ، وقبل أن تجيبه :

ـ نعم . إني أرى ذلك ولا علاقة لأحد من الجيران .

كانت قد أمسكت بلطف برأس طفلها ، أبعدته قليلاً عن كتفها وبنظر مشوش غمرت وجهه الذابل المبلّل بالدموع . . أضافت :

ـ لم يحدث أن عاد هكذا من شجار .

ـ ما الذي حدث له إذن ؟

ـ قلت لعله حيوان خطف من أمامه وفزّ عليه .

انقلب الرجل نحو طفله يسأله :

ـ محمد . ولدي من معك ؟ هيا قل . . من الذي أبكاك ؟

لم يجب الطفل ، بل جعل ينشج وهو يرتعد ، الأمر الذي عبّأ الرجل بمشاعر مكتظة لم تكد تجد لها متنفساً إلا في حركة تقود أقدامه الملتهبة إلى الخارج حيث بدأ ثانية يراقب الأشياء .

ولم يعد يخفى على الرجل أنه الآن لا ينظر إلى الأشياء نظرته إليها بالأمس ، وأنه يراقب الأشياء القريبة فقط بنظرة شك مسحورٍ برغبة شديدة في أن يكتشف شيئاً ما ، يقبضَ عليه يحطمه أو يقطع أنفاسه ، ولم يكن أمام الرجل سوى فراغ صامت وغمامة من الغبار نفثت غضبها ولم تعد سوى هالة من هباء تلاشت بنور الصباح .

عاد الرجل يتسقط في ملامح الطفل حركة ، نأمة ، دليلاً على هذا الشيء الذي ينتقل اليه هو نفسه ويعصف به .

حين لم يهتد إلى أي شيء سوى أن ولده قد عصفت به موجة خوف وذعر ، وأنه بدأ يستعيد شيئاً من هدوء واطمئنان ، استكان هو الآخر الى حالة تتراوح بين العزم على استطلاع ما يعذّب ولده وبين اعتبار أنّ هذا انما يحدث لكل الأطفال ، وأن شيئاً ما قد حدث له حقيقة ولكن دون أن يُلحق به ضرراً مادياً من أي نوع ، ولم تمر سوى لحظات حتى انفلت سؤاله :

ـ قل يا ولدي ، يا حبيبي ، من الذي أفزعك ؟

تململ الطفل نحو حجر أمه التي قعدت به الآن وانزوى هناك دون أن يجيب. لم يفطن الرجل لمرأى عيني الطفل وهما تنأيان نحو الباب فعاد يسأل:

ـ محمد . . بابا . . انظر إليّ .

وقاطعته زوجه بأن قالت مستحثّة طفلها على الكلام :

ـ انظر إلى أبيك . . هيا . . أنت شجاع . . ألم تقل ذلك مرات ومرات . . قل يا حبيبي من الذي آذاك ؟

لم يفه الطفل ، بل ظلّ ساهماً يرنو نحو بُعد لم يتبيّناه .

ـ انت لا تقول شيئاً . . أليس كذلك . . هيا قل ولو باشارة ، تعال دُلّنا .

بلطف تناول الرجل يد ابنه وهو يحاول أن يستلّه من حجر أمه فتردد الطفل ثم بسرعة سحب يده وانقلب نحو أمه ولف ذراعيه حول عنقها .

ـ اتركيه حتى يطمئن

وقاطعته زوجه بأن قالت مستحثّة طفلها على الكلام :

ـ أنظر إلى أبيك . . هيا . . أنت شجاع . . ألم تقل ذلك مرات ومرات . . قل يا حبيبي من الذي آذاك ؟

لم يفه الطفل ، بل ظل ساهماً يرنو نحو بُعد لم يتبيّناه .

ـ أنت لا تقول شيئاً . . أليس كذلك . . هيا قل ولو بإشارة ، تعال دُلّنا .

بلطف تناول الرجل يد ابنه وهو يحاول أن يستلّه من حجر أمه فتردد الطفل ثم بسرعة سحب يده وانقلب نحو أمه ولف ذراعيه حول عنقها .

ـ أتركيه حتى يطمئن ويأمن ثم حاولي بطريقة ما أن تتفلتي منه . . دعيه يقف على قدميه إلى أن يأمن تماماً فيكون لنا معه شأن آخر .

جعلت المرأة تطبطب على ظهره وهي تنزعه عنها بلين وتنهض فتعلّق بأذيالها . . تشاغلت عنه وهي تدندن بأغنية لا يُسمع منها إلا لحنها . . عبثت بجهاز راديو صغير ثم حين عثرت على أغنية للأطفال استقرت عليها وركنت الجهاز الى رف صغير على الجدار .

أما الرجل فقد وضع دراجة الطفل على مرأى منه ، وكانت الأم تدور في غرفة كبيرة والطفل يدور معها دون أن تقع عيناه على شيء سواها حتى عثر بدراجته فتوقف إزاءها ساكناً كما لو أنه يراها لأول مرة ، ثم ما لبث أن تقدم ببطء منها. وبنفس عازفة عن أي شيء ـ أو هكذا يبدو ـ انحنى عليها وتشاغل بها . .

انتحى الرجل بزوجه جانباً وهمس لها :

ـ حاولي أن تقلّلي من اهتمام الطفل بما حدث ، اشغليه باي شيء وراقبي نقطة الخوف من بعيد .

ـ لقد انغمر بدراجته . . انظر كيف هو يعالجها أو يتصنّع ذلك .

ـ اتركيه هكذا . . دعيه يغرق في مشكلته هذه ، فلربما ينسى ما حدث له . . دعي عقله الصغير يتعب هنا .

وكان الطفل قد طرح دراجته وبات يتدارك بإحساس شارد تعذّر أحد إطاريها الخلفيين عن الدوران . بعد لحظات والرجل يراقب ولده مراقبة دقيقة قال:

ـ أُنظري اليه . . بدأ يدخل في صميم المشكلة . . قبل لحظات كان نظره شارداً ، أما الآن فانه كما ترين ينصب كلياً على دراجته . . هو لا يستطيع بمفرده أن يعيد الى الدراجة حركتها ؛ ولكن لا تقتربي منه، كذلك لا تبتعدي عنه كثيراً .

- ولماذا لا نساعده على إصلاحها فلربما يقودها الى الخارج وينسى كل شيء .

- كلا . الذي أراه ان ما يعاني منه اللحظة هو تداخل المشكلتين . . دعيه ينتصر على عطل دراجته ، فان لم يستطع فإنه لن يكف عنها حتى تتلاشى قواه ، وسوف تبقى المشكلة هذه تلاحقه ساعات وساعات حتى ينسى - ربما - مشكلته الأولى ان لم تعد بموضوعها تمثل أمامه من جديد .

وما كان أمام الطفل من سبيل إلى معالجة دراجته . كانت أصابعه الدقيقة تمتد وتمتد وتعبث وتعبث ثم ما تلبث أن تعجز فيظل يدور ويدوروهو يلهث ويشخر ، وحبوب العرق تتراقص فضية على جبهته الصغيرة وتلتم تحت عينيه الطفلتين . وكان الأبوان غير منقطعين عن النظر إليه ومراقبته بصمت حتى مرت لحظات بدأت خلالها صورة الدراجة تهتز تحت عينيه ثم ما لبثت أن غامت وامحت نهائياً واستغرقه النوم . .

ترك الطفل دراجته طريحة إلى جانبه ، وكانت هي الأخرى تنام وفي أعماقها مشكلة لم تحل بعد .

***

لم يستسلم الأبوان لنوم طفلهما ، فالخوف الذي عصف به والذي بدا ظاهرياً أنه نام معه امتد اليهما وبدأ يستيقظ الآن . . قالت الأم :

- كل مرة يتعرض فيها لأذى حقيقي يعود الى البيت راكضاً ، يطلب النجدة ، وحتى يراني يعود ثانية إلى الخارج بعزم جديد ، وفي كل مرة ينال أحداً بالأذى يعود إلى البيت لائذاً يطلب الحماية من شر قد يقع عليه، ولكنه في الحالتين ينسى بسرعة كل شيء . فيعود إلى أقرانه يطفح وجهه بالبشر ونفسه بالسعادة . اما هذه المرة فإنه على خلاف ذلك .

- أعرف هذا جيداً . . الغضب والخوف في كل مرة لا يمسّان إلا طبقة خارجية من نفسه ، أما هذه المرة فإن خوفه قد توغّل نحو أقصى بُعد فيه . . عاد يهتز ويرتعش . . شفتاه تيبّستا . . لونه انخطف كلياً ، وبين لحظات البكاء كانت تعاوده لحظات سكون ذاهل كأنها عودة إلى الوراء ، إلى حيث ما أخافه وبثّ الذعر فيه .

- وكيف سيكون سبيلنا اليه ، الى نفسه الصغيرة وقد دخلها هذا الشيء الكبير ؟

- الآن وفي حالته هذه وهو نائم يكون تقصيّ أسباب مشكلته كحالة من يتقصى تنقية الخضروات في الظلام ! نحن لم نعرف للآن ما الذي حدث له ، وغيره لا يمكن أن يكون دليلنا إليه .

- لننتظره حتى يستيقظ .

- ولكن إياك أن تذكّريه بشيء . . دعينا نراقبه من البعيد القريب ، والقريب البعيد كما اتفقنا من قبل . هو نفسه سوف يكشف لنا مشكلته إن كانت ما تزال عالقة بنفسه . سيقودنا إليها بحركة أو إشارة أو كلام . . انتظري ولا تتعجّلي .

- قد يقتضي ذلك زمناً طويلاً ، فقد لا يمثُل الموضوع أمامه إلا بعد فترة طويلة .

- نعم قد لا يمثل، ولكن الخوف يبقى عالقاً وقد تتلبّسه موضوعات أخرى قد تكشف عن حقيقته .

- أنظر كيف يظلّل الخوف والألم وجهه !

- قد يستيقظ على خوفه . . في هذه الحالة لا بد أن نكون قريبين منه .

تململ الطفل ، فتح عينيه، نهض بتراخ، لم يَبْدُ عليه أولاً سوى كسل النوم ، ثم ما لبث أن استيقظ في عينيه تطلع مبعثر غريب ، انتهى على والديه القريبين، فاستقر لحظة واندفع نحو امه وارتمى في حضنها . . ظل هناك منزوياً والمرأة لا تريد أن تستجيب له استجابة كلية فانقلب ببصره نحو دراجته الساكنة وهو يعطي أمه ظهره دون أن ينفصل عنها . . هناك أخذ يحدق واجماً ثم درج نحوها وهو يستعيد شيئاً من نشاط وبدأ يخوض فيها . .

أوقفها ، حركها إلى الأمام ، شعر بثقل إطارها أرضاً وانغمر في معالجتها .

- أنظر ، إنه يغرق نفسه فيها .

- إنه يبتعد عما يدور في نفسه . . يتمنى لو يستغرقه علاجها زمناً يكفل له نسيان ما حدث .

- إذن سوف يستمر في لعبته وهو يعرف استحالة ذلك .

- في عقل الطفل الكثير من الأحابيل . . الحيلة عنده تبدأ مع الثدي .

- والى متى ؟ دعنا نقطع عليه ألاعيبه . . دعنا نساعده في إصلاح دراجته .

- إذا كان لا بد من هذا فهيا . . .

* * *

ترك الأبوان الباب مفتوحاً على سعته والدراجة تقف بإزائه .مثل حصان صغير نفض عن جسده تعباً طارئاً ألمّ به ، في حين تحامل الطفل على نفسه قريباً منها دون أن يجرؤ على ركوبها . . كانت رغبته في أن يتسلق جسدها تخبو كلما تطول نظره نحو الساحة التي تقع أمام الدار ، الأمر الذي حمل والده على أن يقوده بيسر ويساعده على ركوبها . .

تسلّق الطفل ظهر دراجته، ولكن دون أن يضغط على كفّيها بقدميه . . ترك جسده يتكوم عليها في الحين الذي كانت نفسه فيه أعصى ما تكون عليه . . قاد الرجل الدراجة بيده فانسحب جسد الطفل عليها وإن أوشك أن يسقط الى الوراء أولاً .

خارج الدار كانت الشمس قد نسجت سبيكة من الفضّة والنحاس ، والساحة التي تمتدّ كلما تطاول النظر حتى غابة النخيل في البعيد ، تستلقي برخاء تحت أقدام الأطفال الذين حان وقت خروجهم للعب فيها ، بل إن بعض الكبار ممن تضيق نفوسهم بالبيت ولا تتسع إلا في الشارع والمقهى ، انتفضوا نحو غاياتهم بنشاط . . الوقت صيف ؛ أو الصيف ، واليوم هو الجمعة ، والساعة لا تتجاوز الخامسة من بعد الظهر إلا بدقائق خمس ، والجوّ يَعِدُ بأنفاس رخية قادمة من غابة النخيل :

- هيّا يا محمد ، هيّا .

ضغط محمد بقدمه اليمنى على كفّ دراجته فانسابت الدراجة للأمام في حين تناولت القدم اليسرى الكفّ الثانية فانحدرت هي الأخرى واستمرت الدراجة تنساب بهدوء .

جعلت القدمان تتناوبان الضغط والدراجة تسير للأمام أو تتجه نحو اليمين . وكلما اتجهت قليلاً نحو اليسار أوقف دراجته بعصبية ظاهرة وحرفها نحو اليمين . . بعدئذٍ تدراك نفسه وقاد دراجته نحو اليمين وانطلق عليها مخلفاً أباه خطوات .

لاحظ الرجل بشيء من الفرح انفتاح طفله على دراجته والنظر إلى بعض الأطفال بلا رهبة ، دون أن يعلّق جانباً ما بدأ يغزو نفسه من الشك كلما طوت الدراجة المسافة نحو اليمين واليمين فقط . .

ترك الرجل ابنه . . أعطاه ظهره وتقدّم جهة الشمال . . هي ذي البيوت الحجرية تقف إلى جانبه بتواضع أمام الفضاء النقي إلا مما بدأ يعكره من غبار تثيره أقدام الأطفال اللاهين ، وبعض الرجال المتقاطرين نحو مقهى المدينة في أقصى اليمين . وها هي ذي الساحة الترابية والناس . . ذلك الرجل القعيد الذي يجلس على كرسيه أمام داره كلما انحدرت الشمس قليلاً وكأنه يجلس منذ الأزل وبسمة الحياة اللذيذة لا تفارق شفتيه كما لو أنه حكمة عظيمة تجسدت بهيئة رجل تدعو إلى الحياة وتبشّر بها .

« لا شيء يدعو للقلق ، بل إن الأشياء جميعها تبدو رائعة وسليمة ولذيذة » .

هكذا فكر الرجل ونسائم رقيقة بدأت تلعب على الوجوه فتبلغ النفوس .

ترك طفله يبتعد عنه ويغرق في سحائب الغبار التي تلفّه ، بل إنه ترك التحديق في ما يقترب منه ، جعل يطفح في حلم يكتنفه ويرفع عن نفسه كل ما علق بها ، حتى إذا عاد إليه وعيه توقف والتفت نحو ابنه الذي كان يتلكأ في عودته مخلفاً خيطاً واهناً من الغبار .

أخذ الرجل يدقق في ملامح ابنه المتعبة . . لقد غادره الفرح وعلامات اللهو التي طرزت وجهه قبل قليل .

« هل هو يقترب من نقطة الخوف » ؟

حدث الرجل نفسه بقلق ، وهو يتردد في أن يتقدم نحوه أو يثبت في مكانه ينتظره . .

جعل الطفل خطوات دراجته تثقل وتكاد تتوقف . . رفع الرجل كوعه عن مقدمة عربة تخص الجار الثالث كانت جاثمة منذ ساعات أمام ذلك البيت ، ثم حمل جسده عنها لحظة أن عاد إليها صاحبها ودلف إلى داخلها . .

بدأت العربة تزأر وتهتزّ وكانت بمواجهة الدراجة الصغيرة كما لو أن معركة غير عادلة ستنشب بينهما . . وما أن تحركت العربة قليلاً حتى تعثرت خطوات الطفل فانكفأ على دراجته ثم سقط على الأرض وهو يطلق صرخة حادة ثم يلقف نفسه ويفر بها بعيداً . .

اندفع الرجل نحو ابنه الذي خلفته العربة وراءها بعيداً، حمله نحو صدره ، شدّه إليه شداً قوياً وهو يقول :

- إذن هي العربة . : لا تخف يا ولدي ، لا تخف . لا شيء يدعو للخوف . إنها عربة جارنا . . كفى . . كفى . .

في طريق عودته انحنى نحو الدراجة الصغيرة المنكفئة على التراب ، حملها الى جانب صغيره وسرعان ما غيّبهما الباب .

* * *

عصر اليوم التالي قالت المرأة لزوجها :

- إذا كنت قد اتفقت مع الرجل فنستطيع أن نختبره إذا كانت العربة هي السبب أم لا .

أجابها وصورة ولده تعبر ذهنه ببطء ثقيل : فزعه صباح الأمس ، الغمامة التي كدرت جزءاً من فضاء ذلك اليوم ، صرخته وانكفاؤه على الأرض :

- سيكون ذلك الآن وليس بعده . . أخبريني كيف هو في الصباح ؟

- لم يخرج ، بل ظل يتشاغل بلعبه أو يجري خلفي متعلقاً بأذيالي أو يتباكى على حاجات لا يبدو أنّ له رغبة حقيقية بها .

حلقت يد الرجل نحو الطفل . . لعبت على ظهره وعبثت بأصابع رفيقة في شعره ثم تسللت بخفة وصمت نحو يده الصغيرة ، تناولتها مثلما تتناول يد رقيقة عصفوراً صغيراً ، فتبعت معها أولى الخطوات . . بعد خطوة أو خطوتين تململت اليد الصغيرة ليس على حرارة اليد التي تحتضنها وإنما على ارتجاف في الفؤاد وخوار في الساقين . . تملصت اليد وتوقفت الخطوات تحت شعاع من نظر قلق وحارّ تسلطه عيون الوالدين . . كاد الطفل يعود على عقبيه نحو أمه التي سرعان ما اندفعت الى الأمام باتجاه الباب المفتوح .

أخرجت الأم رأسها فانغمرت بالنور الذي ما يزال عالقاً في الفضاء ، عبرت الباب ووقفت في الخارج . . تقدم الرجل هو الآخر ولكن ببطء ودون أن يقود ابنه أو يتركه بعيداً خلفه . .

تردد الطفل أولاً ثم حين التفت ووجد الظل خلفه يغمر البيت الذي فرغ من الوالدين حرك نفسه للأمام ، ومثل فأر أخرج رأسه من فتحة الباب .

بسطت الأم ذراعيها نحوه فانقاد نحوهـا . . سار الرجل بمهل نحو العربة الجاثمة وهو يدعو ابنه أن يتبعه بصوت هادىء فيه بعض الحزم وليس فيه جفاف . .

تردد الطفل أولاً

لم يستمع الطفل لنداء أبيه ، وكلما اقترب الرجل من العربة ، تراجع الطفل نحو أمه أو لاذ بها . . وقبل أن يصل الرجل العربة كرر نداءه وهو يلتفت نصف التفاتة نحوه ، وحين وصل العربة واتكأ عليها جعل الطفل يسحب أمه محاولاً العودة بها إلى الدار . . لم تستجب الأم ، إنما قاومت رغبته، وأخذت تتراسل مع زوجها حديثاً وجهداً ان يكون مسموعاً .

قالت :

- أنت تتكىء على عربة جارنا الجديد ، أليس كذلك؟

- - بلى .

- إنها عرب جميلة . . إني أرى ذلك .

- إنها عربة جميلة . . أنظري اليها . . هي جديدة كذلك ومريحة

وهل هي تحبّ الأطفال الصغار ؟

- وكيف لا ؟ وفي داخلها بوق يغرّد بصوت جميل ؟

- هي كذلك اذن . فهي حلوة جداً ، . . . اسمعي بوقها . . أليس صوته رائعاً .

انفرج باب البيت الثالث على اليسار عن صاحب العربة . . ابتسم للأب الذي يتكىء على عربته، ورمى الأم بإشارة التحية من يده، ثم أعطاها والطفل ظهره وراح يتحدث مع الأب بصوت فيه ألفة وودّ ظاهران للعيان:

- انت ترى أنها عربة جميلة جداً تستطيع أن تركبها.

فتح الباب الأمامي بهدوء ثم التف وفتح الباب المقابل . . أصبحت العربة مثل طائر عظيم فَرَدَ جناحيه . . جلس الأب في المقعد الأمين تاركاً إحدى ساقيه إلى الخارج، وبصورة وثيدة لملم الرجل الآخر جسده خلف مقود عربته . . زمّر ببوق العربية مرة، مرتين . . أخرج الأب رأسه باتجاه الزوج وهو يلمح من طرف خفي انفصال الطفل عنها.

- تستطيعين أن تشاهدي العربة . . إنها رائعة . . اسمعي كم صوتها جميل.

رن الصوت ، وتقدمت المرأة خطوة والطفل في مركزه لا يبرحه :

- ستشاهدين كمْ هي رائعة .

وتقدمت خطوة أخرى وهي ترخي واحدة من يديها

للخلف، ولما استمر متشبثاً في مركزه توقفت هي الأخرى:

- سوف نذهب بها إلى تلك الغابة الرائعة. . انظر سنقطف لك منها زهرة كبيرة وملونة.

أومأ الرجل لزوجه أن تتقدم بثبات . . حين وصلت العربة بسطت يديها عليها بحنان ثم التفت حولها وهي تمسح جسدها الكبير وتزيح عنه بعض ما انتشر عليه من غبار ، ثم وهي تختزل طريقها نحو ولدها ألقت عليه نظرة اكتشفت من خلالها أنه لم يتزحزح عن مكانه نحو الأمام إلا قليلاً.

سارت العربة . . دارت دورة صغيرة والطفل يراقب بانتباه كل شيء ، إنه يرى أباه يطوف في العربة الى جانب صاحبها ، الرجل الذي أفزعه صباح الأمس بسرعته المجنونة وكاد يهرسه بعجلات سيارته المرعبة . . إنه يشاهد كذلك ابتسامات عريضة تطفو على شفتيه فيستجيب لها أبوه بود، كما أنه شاهد أمه وهي تقترب من العربة وتمسّد جسدها وربما بعثت فيه نفس الحنان والدفء اللذين تبعثهما في نفسه وهي تمسّد جسده .

عادت العربة بالهدوء نفسه الذي انطلقت به أول الأمر . هبط الرجلان وهما يتحاوران تحت ظلال من الألفة والابتسام . . ودّ لو يكون بينهما الآن ، لو ينسى ما حدث له صباح الأمس القريب . . كادت نفسه تنسى لولا هذه الخطوات التي تمتنع عليه . كانت نظراته تشي بنوع من الانكسار الذي يشي هو الآخر بتوزع الرغبة في النفس ، وإذ أدرك الأب ذلك فانه أوشك أن يومىء للطفل بالاقتراب وأن يكلمه ويلاطفه ، لولا شعوره بأن هذا قد يفسد القليل من اللهفة التي هو عليها الآن ويعيده الى صدمته فأمهله عدة لحظات تقدم بعدها منه .

خطا نحوه والطفل يقف منفرج الساقين ، زائغ النظرات ، طفلاً كما لو أنه لا يشبه أي طفل . . عاد الطفل فأرسل نظره نحو أمه القريبة . . تخطى الرجل ابنه ، والأم تراقب طفلها بحذر . . هتفت وكانت متأخرة عن ولدها خطوتين :

- محمد . . تعال ، نرجع الى الدار . .

لم يستجب الطفل لنداء أمه . . ظل حارناً لا يتقدم أو يتأخر ، ولما هتفت مرة أخرى :

- محمد . . هيا إلى الدار .

انفجر باكياً بعصبية متشبثاً بمكانه لا يتزحزح عنه .

- أنظري ، إنه لا يريد أن يعود، كما أنه لا يستطيع أن يتقدم ، إنه يريد يداً تدفع به للأمام، ولكنه ما يزال خائفاً . . لا تتقدمي منه، ارتكيه قليلاً . . .

قال الأب ذلك وهو يخطو نحوه . . وضع يده على فروة رأسه ثم أسبلها نحو يده، ولما تلامست اليدان فتل الصغير يده بتشنج فتجاوزه الأب مرة أخرى نحو العربة، عندئذ تقدمت المرأة من ابنها، جلست إزاء ساقيه المنفرجتين ويداها تحتضنانه. . رفعته للأعلى بين يدين متعلقتين بعنقها وقدمين ترفسان بطنها. . اقتربت به من العربة قليلاً فتشبّث بها. . توقفت ثم وضعته على الأرض حيث حرن في مكانه مرة أخرى كما يحرن حمار صغير:

- اتركيه وتقدّمي قبل أن يفسد كل شيء.

تقدمت المرأة وهي تدعوه وتلطّف له اللحاق بها . ولما لاحظت ترجحه انداح صوتها ناعماً رقيقاً :

- هيا . . تقدم ، هات يدك يا حبيبي . . إنها عربة جميلة ومريحة .

في هذه الأثناء اعتلى الأب صدر العربة . . أمسك بالمقود وهو يرى ، في المرآة الجانبية، الامّ تقود يد الطفل ، فأطل برأسه من نافذة العربة ودعا :

- هيا . . هيا . . أنا في الانتظار . . العربة تتحرّك . . أنظرا .

وفعلاً تحركت العربة قليلاً . . انسابت على الأرض والأم تلحق بها بهوس صبياني مفتعل وتقول : -

- دعنا نلحق بها . . محمد . . دعنا نلحق . . هيا أسرع .

صارت القدمان الصغيرتان تزحفان نحو الأم والعربة التي توقفت وصارت قريبة الآن . فتحت الأم الباب الخلفي وغمرت نفسها بداخلها تاركة الطفل يلحق بها .

عند فتحة الباب توقف الطفل متلكئاً ، غير أنّ يد الأم امتدّت اليه فهفا نحوها وضمته العربة وهي تزحف بخيلاء نحو غابة النخيل .

بهدوء وفرح قالت الأم :

- لقد انتهت المشكلة . . أليس كذلك ؟

أجاب الأب ببرود : - لقد بدأنا الآن.

بغداد

# الكتابة الديوانية في العصر الاسلامي ودور « ابن المقفع »

بقلم : الدكتور أحمد عُلبي

«أكرموا الكُتّاب ، فإن الله عزّ وجلّ أجرى أرزاق العباد على أيديهم » .

عبد الحميد الكاتب

(الجَهْشَيَاري : الوزراء والكتّاب ، ص٨٠ )

لقد اشتغل عبدالله بن المقفَّع بالكتابة ، وهذه المهنة عرفها العرب منذ ظهور الإسلام ، إذ كان للنبي كُتّاب يُملي عليهم . على أن الكتابة عند العرب كانت عهدذاك بحكم النُّدْرة ، إذ جاء في العِقْد الفريد : « وجاء الإسلام وليس أحد يكتب بالعربية غير سبعة ( وقيل : بضعة ) عشر إنساناً » . ومن هؤلاء عمر وعثمان وعليّ الذين كتبوا للنبي ، ثم جاءتهم الخلافة بعدها تِباعاً[1] . وقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية مع الفتوح ، ونشأت الدواوين ، واحتاجت الدولة إلى ضبط أعمالها ، فازداد شأن

(١) ابن عبد ربّه : العِقْد الفريد ، ج٤ ص١٥٧ ، ١٦٨ .

الكتابة وبالتالي أمر الكُتّاب ، خاصة وأن العرب لم يتداولوا الكتابة كثيراً وكان من يجيدها منهم ، كما تقدّم ، نفر قليل .

## ديوان السر

ومع مجيء الأمويين إلى الحكم ومجاورتهم الروم ، ومع تشابك مصالح الدولة الإسلامية ، تنوّعت الأعمال الكتابية بتنوّع الدواوين التي مرّت في ذاك الزمن بمرحلة التعريب الحاسمة ، وذلك بسبب رسوخ الدولة الإسلامية وتمشياً مع طبيعة تطورها الخاص . لذا أصبح هناك ، كما يذكر البَطَلْيَوْسي ، نقلاً عن ابن مُقْلة ، خمسة أصناف من الكتّاب : هناك كاتب الخط الذي يمتهن النقل . وكاتب اللفظ وهو المترسّل . وكاتب العَقْد وهو أنواع من كاتب الحساب وكاتب المجلس وكاتب العامل وكاتب الجيش ، وهؤلاء جميعاً ينبغي أن يكونوا على دراية بالحساب والمعاملات والمساحات والأرزاق . وهناك كاتب الحكم الذي يتوزع عمله على كاتب القاضي وكاتب المظالم وكاتب الديوان وكاتب الشرطة ، وهؤلاء جميعاً يتوجب عليهم أن يكونوا على تبصّر بأصول اختصاصهم . وهناك أخيراً كاتب التدبير وهو أجلّ الكتّاب مرتبة ومنزلة ودوراً وخطورة[٢] . وكاتب التدبير يجالس السلطان ويكتب أسراره ورسائله ، لذا دُعي كاتب الرسائل ، أي صاحب ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل ، كما دُعي أيضاً كاتب السر ، وكان لا يتولى هذا المنصب حتى أيام العباسيين سوى أقرباء الخليفة وخاصّته . ولهذا أُطلق على ديوان الإنشاء أيضاً اسم ديوان السر ، كما سُمّي الديوان العزيز[٣] .

ونلاحظ أن الكتّاب البارزين لدى الخلفاء العباسيين أضحَوْا وزراء ، أمثال أبي أيوب المُوْرياني كاتب السفّاح ووزير المنصور الوطيد المكانة ، والحسن بن سهل كاتب المأمون ، ومحمد بن عبدالملك الزيّات كاتب المعتصم والواثق . وذلك أن هؤلاء الكتّاب كانوا ، بحكم مهنتهم ، على بيّنة من أسرار الدولة ودخائلها ، وتربطهم برأس السلطة علاقة وُثقى . وإن العبارة التي تُنقل على لسان عبدالحميد الكاتب حول كتّاب ديوان الإنشاء صارخة التعبير في ما بلغه هؤلاء من مرتبة وتجلّة ونفوذ : « لو كان الوحي ينزل على أحد بعد الأنبياء لنزل على كتّاب الإنشاء »[٤] .

(٢) البَطَلْيَوْسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ، ق ١ ص١٣٧ ـ ١٦٠ .

(٣) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ، ج١ ص٢٥٤ .

(٤) ابن حجّة الحَمَوي : ثمرات الأوراق ، ص٣٣٥ ـ الصَّفَدي : الوافي بالوفيات ، ق١٥ ص٣٧٥ و ٣٧٦ .

## « حَمَلَة العِلم أكثرهم العَجَم »

لقد برع الفُرس بالكتابة وطارت لهم فيها شهرة ، نظراً لعراقة امبراطوريتهم . فلما كان الإسلام ، وبات أهل فارس جزءاً من الدولة الإسلامية الجديدة ، استعان بهم الحكام في الدواوين ، وذلك لأن الفاتحين العرب شغلتهم الحرب والسياسة عن الاشتغال بأمور الإدارة والتنظيم . بل إن الخليفة عمر بن الخطاب كان يَنْهى المسلمين الفاتحين عن تعاطي الزراعة والأخذ بأساليب الحضارة ، وقد حال بينهم وبين تملّك الأراضي التي افتتحوها ، حرصاً عليهم من فتور حميّتهم العسكرية وضياع نشاطهم الحربي . ومن يخالف أمر عمر ويبادر الى اعتمال الأرض فالنَّكال عاقبته ، لأن الخليفة وعد جمهور الفاتحين ، وكانوا جُنْداً عاملين في الجيوش ، أن عطاءهم قائم ورزق عيالهم سائل فعليهم ألّا يزرعوا . يقول عمر إنه سمع النبي يقول : « إذا فتح الله عليكم مصرَ فاتخذوا فيها جنداً كثيفاً ، فذلك الجند أجناد الله . فقال له أبو بكر : ولِمَ يا رسول الله ؟ قال : لأنهم وأزواجهم في رِباط الى يوم القيامة » . ولهذا وجب على هؤلاء الجند الفاتحين صيانة خيلهم ، من قول عمرو بن العاص في خطبة له : «ولا أعلمنَّ ما أتى رجلٌ ، قد أسمن جسمه وأهزل فرسه . واعلموا أني معترض بالخيل كاعتراض الرجال ، فمن أهزل فرسه من غير علّة حططت من فريضته قدر ذلك»[٥] .

إن الفاتحين العرب عرفوا شَظَف البادية ، « ولم يعرفوا أمر التعليم والتأليف والتدوين ، ولا دُفعوا إليه ، ولا دعتهم إليه حاجة »[٦] . فهم في مرحلتهم الأخيرة ما قبل الإسلامية على الأمية ، في حين أن الفرس مارسوا الحضارة والسلطان وخَفَضَ العيش ، وما كانت اللغة العربية غريبة عنهم وكذلك أصحابها ، لأن اختلاط الفرس بالعرب قديم ، ولا يخفى أن الفرس أخضعوا اليمن ، لمرحلة من الزمن ، تحت حكمهم . بل إن الفرس ، بَلْهَ بعض ملوكهم ، تعلموا العربية قبل الإسلام وتعاطَوْا بها الشعر . شأن بَهْرام بن يَزْدَجِرْد ، فقد نشأ مع العرب في الحِيرة، ونظم شعراً كثيراً بالعربية[٧] . وكان من حال الفارسي الذي يبغي التأنق أن يتكلم بالعربية . وقد أضحى في الإسلام عدد جمّ من الفرس حُجّة في علوم اللغة والقرآن ، بحيث قال

(٥) السُّيوطي : حُسْن المُحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، ج١ ص١٥٤ و ١٥٥ .

(٦) ابن خَلْدُون : المقدّمة ، ص٥٤٣ .

(٧) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج١ ص٣٠٣ و ٣٠٤ .

فيهم ابن خَلْدون : « من الغريب الواقع أن حَمَلَة العِلم في المِلّة الإسلامية أكثرهم العَجَم »[8].

## صناعات الموالي

اعتبر الفاتحون العرب العلم من الصناعات والمِهَن، فكرهوا الاشتغال به «لمقتضى أحوال السَّذاجة والبِداوة »[9]. وكانوا ينعتون العربي الذي يمتهن التعليم أو يتبحر في اللغة من أنه يتعاطى بصناعات الموالي[10] ! لعمري ، متى كان العلم أو التعليم سُبّة وعيباً ؟ ! يقول ابن خَلْدون : « وأما العرب ، الذين أدركوا هذه الحضارة وسوقها وخرجوا إليها عن البِداوة، فشغلتهم الرئاسةُ في الدولة وحاميتها وأُوْلي سياستها، مع ما يلحقهم من الأنَفَة عن انتحال العلم حينئذ بما صار من جملة الصنائع، والرؤساء أبداً يستنكفون عن الصنائع والمِهَن وما يجُرّ إليها، ودفعوا ذلك إلى مَنْ قام به من العجم والمولّدين»[11].

وكان رُوْزَبَه بن دَاذَوَيْه الذي اشتهر بابن المقفَّع وتسمّى عقب إسلامه بعبدالله ، من هؤلاء الموالي الذين اشتغلوا في الدواوين العربية بالكتابة . وكان الموالي في مرتبة وسطى بين الأحرار والعبيد . لقد كتب ابن المقفَّع ، في العهد الأموي ، للمسيح بن الحَوَاريّ بِنَيْسابور ، عاصمة خُراسان ، طَوَال ست سنوات . كما كتب ليزيد بن هُبَيْرة في كَرْمان[12]. ويبدو أنه حصّل من عمله هذا ثروة طائلة[13]. أما في العهد العباسي فقد اشتغل كاتباً لدى المنصور ، ثم ارتبط بعدها بالكتابة لأعمام الخليفة ، وظل حتى مماته في كَنَفهم . وقد أسلم على يد أحدهم ، وهو عيسى بن علي ، وتكنّى بأبي محمد وكان قبلاً أبا عمر[14].

وينبغي أن يكون ابن المقفّع بارز الشخصية في محيطه ، ميسور الحال ، ما دام ينتسب إلى جماعة الكتّاب . فالدولة بحاجة إلى هؤلاء الذين يتعاطَوْن الكتابة الإدارية والسياسية ، لذا كانوا موضع حفاوة وإكرام ، فإن رواتبهم موفورة وجراياتهم جزيلة . وقد بلغ بعض الكتّاب حظاً كبيراً من الغنى ، ورُمي بعضهم بتُهم الاختلاس والارتشاء ومشاركة العمال في ذلك ، بحيث خضعوا لعمليات الحبس والمصادرة لاستخراج الأموال منهم[15]. ونعثر في « رسالة الصحابة » لابن المقفّع أنه يندد بالكتّاب ، لما لهم من نفوذ ومداخلات في أرزاق الناس[16]. ولهذا يقول أحد الشعراء ، بعد أن استصفى المنصور أموال وزيره أبي أيوب المُورياني وقتله ، وكان هذا الوزير نهماً إلى جمع الأموال :

أسوأ العالمين حالاً لديهم ... من تسمّى بكاتبٍ أو وزيرِ[17]

## ابن المقفّع وصاحب الاستخراج !

وهناك رواية تتعلق بابن المقفّع وردت لدى الجاحظ يقول فيها[18] : « وأما عبدالله بن المقفّع فإن صاحب الاستخراج لما ألَحّ عليه في العذاب ، قال لصاحب الاستخراج : أعندك مال وأنا أُربحك ربحاً ترضاه ؟ وقد عرفتَ وفائي وسخائي وكتماني للسر ، فعيِّني مقدار هذا النَّجْم . فأجابه إلى ذلك ، فلما صار له مال ترفّق به مخافة أن يموت تحت العذاب فيتوى مالُهُ »[19].

إن صاحب الاستخراج أو صاحب العذاب هو الذي يُعهد إليه باستصْفاء أموال الأشخاص الذين يُتهمون باختلاس الدولة الإسلامية ، وهؤلاء الأشخاص هم علية القوم من الوزراء والولاة والكتّاب وجُباة الخراج . ولم يكن صاحب الاستخراج ليعفّ عن اللجوء إلى أشنع وسائل التعذيب ، لكي ينجز مهمته في أن يستخرج من المتهمين أموالهم الطائلة المخبوءة . بدليل أن صاحب الاستخراج عندما نفحه ابن المقفّع بربح يرضاه ، لقاء استدانته المال منه ، « ترفّق به مخافة أن يموت تحت العذاب » . وذلك لأن وسائل التعذيب المستعملة كانت وحشية ، ولم يكن الاستخراج على الدوام شرعياً ، وكان يقوم به جلّاد باع دينه وآخرته[20].

ومعنى الرواية المتقدمة عن ابن المقفّع أنه متهم بالاختلاس ، بحيث وقع تحت ضربات صاحب الاستخراج . وهو متهم

(8) المقدمة ، ص٥٤٣ .
(9) ابن خلدون : ص٥٤٣ .
(10) زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ، ج٣ ص٥٤ .
(11) المقدمة ، ص٥٤٤ .
(12) الجَهْشَياري : الوزراء والكتّاب ،ص١٠٥ ، ١٠٩ .
(13) F. Gabrieli : Encyclopédie de l'Islam , t.3, p. 907
(14) عبدالقادر البغدادي : خزانة الأدب ولُب لسان العرب ، ج٣ ص٤٦٠ .
(15) زيدان : ج٢ ص١٣٩ و ١٤٠ ، ١٦٧ .
(16) محمد كرد علي : رسائل البلغاء ، ص١٣١ .
(17) ابن الطِّقْطَقَى : الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، ص١٧٦ .
(18) البيان والتبيين ، ج٢ ص١٦٦ و ١٦٧ .
(19) عيِّني : أعطني . النَّجْم : هو وقت أداء الدين ، ويقال نجمت المال يعني أدّيته نُجُوماً أي في أوقات معيّنة . فيتوى مالُهُ : يهلك ويضيع على صاحبه .
(20) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج١ ص٢٣٣ - ٢٣٦ .

لاشتغاله بالكتابة الترسّليّة ، أو ربما لتعاطيه وظيفة الخراج ، هذا إذا أخذنا بالاعتبار الرواية القائلة إنه تولّى خراج بعض كُوَر دِجْلة ، وقيل كورة بِهْقُباذ ، وهي من أعمال سقي الفرات ، وذلك من قِبَل صالح بن عبدالرحمن الذي تسلّم خراج العراق أثناء خلافة سليمان بن عبدالملك[٢١] التي امتدت خلال السنوات ٩٦ ـ ٩٩هـ[٢٢]. وبالتالي فقد لقي ابن المقفّع ما لقيه أبوه قبله من تعرّض لتهمة احتجان مال يخص الدولة على عهد الحجّاج ، فكان أن ضربه صاحب العذاب ضرباً مبرّحاً حتى تقفّعت يده[٢٣]. فدُعي المقفَّع ، واشتهر ولده بابن المقفَّع[٢٤]. وقد مشى الابن على خطى أبيه الذي اقترض مالاً من صاحب الاستخراج بحيث أبقى عليه من القتل[٢٥]. ومهما كان شأن التهمة التي رُمي بها ابن المقفّع من الصحة أو عدمها ، خصوصاً وأن تهمة الاختلاس الملفّقة كان لها سوق رائجة في العصر العباسي ، فلنا أن نستخلص من رواية الجاحظ أن ابن المقفع كان على يسار ، بحيث رضي صاحب الاستخراج أن يكون له دائناً . ثم هي توضح ما ذاع عن ابن المقفع من السخاء والوفاء ورجاحة المسلك ، إذ العهد بهذا الرجل انه على خُلُق نبيل.

## صفات الكاتب

وقد حرص العرب أن تجتمع لدى الكاتب خِلالٌ محمودة ، شأن ملاحة الزيّ والمنظر ، واعتدال القامة لا أن يكون فضفاضها ، وكثافة اللحية ، وحلاوة الشمائل ، ورهافة الذهن والحس والبيان ، وجمال الخط[٢٦] . وذكر أبو حيّان التوحيدي ، بالإضافة إلى أدوات المنشيء الثقافية ومنها مهارته في نظم الشعر ، سجاياه الأخلاقية من دماثة الخُلُق ورقة الحاشية ومَلاحة النادرة وحُسْن المحاضرة ، وأن تكون صلته بالناس مبنية على الود وعدم التكبر والتعجرف ، وأن تكون لغته معتمدة على الألفاظ المتناسبة المشاكلة للمعاني ، لا أن يتوسل اللغة العويصة ذات الألفاظ الغريبة فيعتسف الكلام اعتسافاً منفِراً[٢٧]. وما بالنا ننسى رسالة عبدالحميد الى الكتّاب ، فهي جامعة للأدوات الكثيرة التي ينبغي أن يضطلع بها الكاتب لتجويد صناعته والارتقاء بها إلى مرتبة الشرف .

وقد غدت مهنة الكتابة مدار بحث وتأليف في موضوعها ، نذكر من ذلك كتاب « أدب الكاتب » لابن قُتَيبة ( ت ٢٧٦هـ ) ، وقد قسّمه مؤلفه العتيد الى كُتُب أربعة هي : كتاب المعرفة ، كتاب تقويم اليد ، كتاب تقويم اللسان ، ثم كتاب الأبنية من أفعال وأسماء . وهو ينْعَى في مقدمة عمله الجليل على الكتّاب جهلهم وغفلتهم ويدعوهم ، بالإضافة إلى ما ورد في كُتُبه المتقدمة الذكر ، الى الاطّلاع على علم مساحة الأراضي وموضوع المياه ، وعلى النظر في الفِقْه وأصوله المتعلقة بالبُيوع . ثم يأتي على الأخلاق التي ينبغي أن يتحلى بها الكاتب من المروءة والصدق والمزاح المستلطف وعدم التقعير والتشدّق والتماس الكلام الوحشيّ الغريب ، وأن تكون ألفاظ الكاتب متجانسة مع مَنْ يكتب إليه : « ونستحب له أن ينزّل ألفاظه في كُتُبه فيجعلها على قَدْر الكاتب والمكتوب إليه ، وألاّ يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام »[٢٨].

وهناك «أدب الكتّاب» لأبي بكر الصُّولي ( ت ٣٣٥هـ ) ، وقد جعله صاحبه في ثلاثة أجزاء : احتوى الجزء الأول أفكاراً حول الكتابة والخط والقلم . وتضمّن الجزء الثاني خصوصاً معلومات تتعلق بأدوات الكتابة . في حين أن الجزء الثالث تميّز باشتماله على بعض ما حثّ ابن قُتيبة الكاتب على معرفته من أحوال الأرضين . لكنّ الجزءين الثاني والثالث نجد فيهما شتاتاً

(٢١) البلاذري : فتوح البلدان ، ص٣٣٢ ، ٥٧٠ .

(٢٢) عندما حمل ابن المقفع مال الخراج ورسالة موضحة عن مقداره الى صالح بن عبدالرحمن ، جعل ذلك في جلد وصفّر الرسالة ، أي جعلها مصفرة بالزعفران ، وَفق العادة المتبعة بعد كِسْرى بن هُرْمُز أبَرْويز الذي تأذى بروائح صُحُف الخراج التي تُحمل اليه كل سنة من أصحاب الخراج ، فأمر صاحب ديوان الخراج أن لا تُرفع اليه صحف الخراج إلا مصفّرة بالزعفران وماء الورد . وعندما وردت رسالة ابن المقفع الى صالح بن عبدالرحمن ضحك وقال : « أنكرت أن يأتي بها غيره » ( البلاذري : فتوح البلدان ، ص٥٧٠ ). وهذا العمل ينبيء بثقافة ابن المقفع الفارسية ومستواه الاجتماعي الرفيع . والجدير بالذكر أن صالح بن عبدالرحمن هو أول من نقل الديوان من الفارسية الى العربية في ما يختصّ بالحساب ، وذلك أيام الحجاج ، « فكان كتّاب العراقَيْن غِلمانه وتلامذته » ( أبو هلال العسكري : الأوائل ، ق ١ ص٣٧٢ ) . وكان عبدالحميد الكاتب يقول : « لله در صالح ، ما أعظم مِنّته على الكتاب ! » ( البلاذري : فتوح البلدان ، ص٣٦٩ ) .

(٢٣) ابن النّديم : الفِهْرِست ، ص١١٨ .

(٢٤) ونحن ندع جانباً الرواية التي ربما انفرد ابن مكّي الصَّقَلي بذكرها والقائلة بأن ابن المقفِع بكسر الفاء من حيث الصواب لا فتحها كما هو شائع ، وذلك لاشتغال أبيه بصنع القِفاع وبيعها ( تثقيف اللسان وتلقيح الجَنان ، ص١٣٩ ) . وقد نقل ابن خلِّكان هذه الرواية عن ابن مكّي ، كما أتى على ذكرها البغدادي من غير سند . والقِفاع مفردها القَفْعَة مستديرة الشكل بدون عُروة ، وهي تُعمل من الخوص ، ويسمّيها الناس « القفّة » ( ابن مكّي : ص١٣٩ هامش ـ ابن خلّكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، م٢ ص١٥٥ ـ البغدادي : خزانة الأدب ، ج٣ ص٤٦٠ ) .

(٢٥) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص٢١٨ .

(٢٦) ابن عبد ربّه : ج٤ ص١٧١ و١٧٢ .

(٢٧) ابن حِجّة الحموي : ص٣٩٥ و٣٩٦ .

(٢٨) ابن قُتَيبة : أدب الكاتب ، ص٩ ـ ١٨ .

من الأمور الإضافية ذات الصلة بالكتابة ، شأن الديوان وبعض الأمور اللغوية والبيانية ، مما يوضح أن الصُّولي لم يجزّىء كتابه على نحو سويّ ، مع أنه في خطبة عمله عرّض بالآخرين وغمز : « وهذا الكتاب هو المستحق أن يسمّى « أدب الكتّاب » على الإيجاب لا الاستعارة ، وعلى التحصيل لا على التمثيل . فإني رأيتُ من صنّف مثل هذا الكتاب ونسبه هذه النسبة ولم يحصل له منه إلا تسميته دون تجسيمه ، وتعميته دون إيضاحه وتقريبه من المعنى الذي ألبسه إياه ونسبه إليه »(٢٩). فإذا كان يدور في خَلَد الصّولي من المتقدمين عليه ابن قتيبة مثلاً ، فهو في مغمزه ظلوم وعداوة « الكار » فيه بيّنة .

ونجد بين طائفة المؤلفات التي تدور حول موضوعنا « كتاب الكتّاب » لابن دَرَسْتَويه ( ت ٣٤٧هـ ) الذي هو بمنزلة مرجع « مهنيّ » موجز يستدل الكتّاب بواسطته على شروط كتابة الهمزة ، وعلى المد والقصر ، والفصل والوصل ، والحذف والزيادة ، وشروط البَدَل والنَّقْط والشكل ، وشروط القوافي . وهناك باب رسوم خطوط الكتب ، شأن قول المؤلف حول معرفة تقليب القلم : « إعلم أن من الحروف والمدّات والتعريقات ما يُكتب بوجه القلم ، ومنها ما يُكتب بحرفه ، ومنها ما يُكتب بعُرْضه ، ومنها ما يُكتب بسِنّه ، وقد رسم الكتاب في كل ذلك رسماً يُعمل عليه »(٣٠). وحرف القلم هو جانب سِنّه ، وعُرْضُه هو الجانب الأيسر من سِنّ القلم(٣١). ولا يفوتنا التذكير ههنا في قائمة الكتب الموضوعة لمهنة الكتابة بعمل أبي محمد عبدالله بن السِّيْد البَطَلْيَوْسي ( ت ٥٢١هـ ) المتقدم الذكر ، وهو « الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب » المشتمل على ثلاثة أقسام أو أجزاء .

على أن الجاحظ يقف من الكتّاب موقفاً يبدو عليه التحامل والاستخفاف بشأن هذه الفئة الاجتماعية الصاعدة ، وهو يرميهم بكل مَثْلَبَة في غير هوادة أو تؤدة . وكأنه كان عُرضة لأذى لحقه من بعضهم الطالح فجعل الجزء عنواناً أو مقياساً للكتّاب أجمعين ، أو كأن أحدهم طلب الى الجاحظ تأليف رسالة في القدح بالكتّاب فاستجمع ما في جعبته من الأمور الطاعنة بالكتّاب وأفرغها في هذه الرسالة التي ليست بمنجاة من الغرض ! إن الجاحظ استعان بـ « حُجَجه » للردّ ، كما يبدو من مطلع رسالة « كتاب ذمّ أخلاق الكتّاب » ، على شخص حقيقي أو متوهَّم امتدح الكتّاب ورفع من شأو فعالهم ، فطوّح بأبي عثمان « منطقُهُ » الى الموقف النقيض ! إن الجاحظ ينظر في رسالته نظرة دونيّة إلى أصحاب مهنة الكتابة ، إذ لا يتقلدها إلا تابع ، ولا يتولاها إلا من هو في معنى الخادم . « فأحكامه أحكام الأرقّاء ، ومحله من الخدمة محل الأغبياء » ! وهذا غلوّ من الجاحظ بيّن فاقع . ويرمي أبو عثمان الكتّاب بألوان القبائح من الصَّلَف والتِّيه والادّعاء ، ويأخذ عليهم ابتعادهم عن القرآن والحديث والسُّنّة ونفورهم من العلوم . ويضرب الجاحظ أمثالاً على شَرَه الكتّاب وما هم عليه من السَّفَه والسخافة والجهالة والنذالة والبلادة ، فهم « أخفر الخلق لأماناتهم ، وأشراهم بالثمن الخسيس لعهودهم » . والكتّاب أهل صناعة أشبه بالكلاب المتعادية في تحاسدهم وتحاذقهم على بعض ، وهم متقاطعون غير متعاطفين بنظرائهم بَرَرة ، شأنهم شأن الضرائر(٣٢). وتنهض سيرة ابن المقفع خير مسفّه لمغالاة الجاحظ الفاضحة المطلقة .

إننا نملك دليلاً أو بعضه على عدم إجادة ابن المقفع لأدوات الكتابة كلها ، إذ إنه لم يكن يجيد النظم المتقن ولا يستطيع من الشعر إلا ، على حد تعبير الجاحظ ، « ما لا يُذكر مثلُهُ »(٣٣). على أن الذي نعرفه أن عُدّة هذا الفارسي المتعرب الفكرية كانت ذات شأن ، كما أن عُدّته المناقبية جديرة بالاهتمام والاحتفال . وإذا لم يكن للإنسان مؤدّب كنفسه ، فقد تعهّدها ابن المقفع برائق الخصال ورقيق الشمائل . والقصص موفورة وكلها تزكّي ابن المقفع وتعطي شهادة ساطعة على معدِنه الصافي . فهي تكشف أن هذا الرجل الظريف الساحر كان جميل الحال عميم الغلّة ، سخيّ اليد مضيافاً ، راقياً في مستوى حياته الاجتماعية ، ولا عجب ما دام أنه كان من أشراف أهل فارس . فهو يمتلك الغِلْمان ، وينوّع ضروب الطعام ، ويغسل يديه بالماء قبل مباشرة الأكل(٣٤). جاء عند القِفْطيّ : « ابن المقفع كان فاضلاً كاملاً »(٣٥) .

(٢٩) الصُّولي : أدب الكتّاب ، ص٢٠ .
(٣٠) ابن دَرَسْتَويه : كتاب الكتّاب ، ص١١٩ .
(٣١) ابن درستويه : ص١٥٤ .

(٣٢) رسائل الجاحظ ، ج٢ ص١٩٠ - ١٩٥ ، ١٩٧ - ٢٠١ .
(٣٣) البيان والتبيين ، ج١ ص٢٠٨ .
(٣٤) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص٢١٨ - ٢٢٠ .
(٣٥) تأريخ الحكماء ، ص٢٢٠ .

### « أيجعلك مؤدِّباً في آخر عمرك ؟ »

إذا كانت الدراهم تستعبد من الناس جُلَّهم فـابن المقفع لهـا منفق دون حسـاب ، يجود بهـا على جـارٍ ركبه الـدَّيْن فرامَ بيـع داره ، وذلك حفاظاً منه على حُرمة الجِوار . ويقع صديقه الودود الكاتب عِمارة بن حمزة في ورطة مالية ويشرف على بيع ضيعته ، وهو الذي كان المنصور والمهدي يحتملان ما فيه من تِيـه وعُجْب لبلاغته وفضله[٣٦]، فيهرع ابن المقفع لانتشاله دون علم منه ، بل يضيف له الى ضيعته الآنفة ضيعة أخرى مجاورة نفيسة ويغدق عليه ما يحتاجه من مال[٣٧]. ومن الناس من يسعى إليه الدرهم فيضمه إلى مثيله ويكنز ما وسعه ، غير أن ابن المقفع ، عـلى ما يتضح من أخباره ، كان يتناول بـاليد اليمنى مـا ينشر بين ذوي العثرات باليد اليسرى . « وكان يكتب لداود بن عمـر بن هُبيرة على كَرْمان ، فأفاد معه مالاً ، وكان يُجري على جماعة من وجـوه أهـل البصـرة والكـوفـة بـين الخمسمـائـة الى الألفـين في كـل شهر »[٣٨].

وإذا كان ابن المقفع منفاقاً على صحبه وعارفيه والمتصلين بـه بحكم الجوار ، فكيف يكون حاله مـع الذين جمعتـه بهم حرفـة الأدب والكتابة والعلم ؟ خصوصاً وأنه « كانت لعبدالله بن المقفع حال جميلة وغلّة تأتيه من فارس كافية ، وكانت له مروج تقاد إليه منهـا البراذين والبغـال ، فيهديهـا ويحمـل عليهـا »[٣٩]. وهـذه الرواية توضح أيضاً أن ابن المقفع كـانت تشدّه آصـرة متينة إلى فارس حيث وُلد في قـرية « جُـوْر » التي اشتهرت بـالورد الـذي يُنسب إليها . إليك هذه الرواية التي نراها مفتاحاً لخبايا نفس ابن المقفع ، النفس الكريمة التي تبدو الشهامة أدنى مراتبها : « قـال سعيد بن سَلْم : قصدتُ الكوفة فرأيت ابن المقفع ، فرحّب بي وقـال : مـا تصنـع ههنـا ؟ فقلت : ركبني دَيْن فـأحـوجت الى الإزعاج . فقال : هل رأيت أحداً ؟ فقلت : ابن شُبْرُمَةَ وعرّفته حالي ، فقال : أنا أكلم الأمين ليضمـك إلى أولاده فيكون لـك نفع . فقال : أفٍّ لذلك ! أيجعلك مؤدِّباً في آخر عمـرك[٤٠] ؟ أين منزلك ؟ فعرّفته . فأتاني في اليوم التالي ، وأنا مشغول بقوم يقرأون عليّ ، ومعه منديل ، فوضعه بين يدي ، فإذا فيه أسورة مكسورة ودراهم متفرقة مقدار أربعة آلاف درهم ، وحينئذ زمان المنصـور وفي الدراهم ضيق . فـأخـذتُ ذلـك ورجعت بـه إلى البصرة واستعنت به »[٤١]. لقد تيسّر العمل لسعيد بن سَلم ، لكن ابن المقفع الذي اشتغل بدوره مؤدّباً لبعض أبناء إسماعيل ابن علي[٤٢]، عم السفّـاح والمنصـور ، أبت عليه نفسـه أن ينصرف رجل طاعن في السن إلى مزاولة التعليم ، إذ إنه يـدرك كم سيجهد روحه في هذه المهنة الشّاقة .

### الحكمة ضالّة المصلح

وإذا كان من أديب تشهد له مؤلفاته ومصنّفاته بنصرة الخُلُق الفاضل والتصرف الحكيم ، فابن المقفع ابن بُجْدتها ــ على رأي القـول السـائـر . فهنـاك هـذا السِّفْـر النفيس الـذي هـو « كليلة ودمنة » معوان عـلى الاستقـامـة ، والأخذ بـالحكمة ، والانتفـاع بتجارب الآخرين ، وإحقـاق الحق وإزهاق البـاطل . « وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له ، وإلى أية غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهـائم ، وأضافـه الى غير مُفْصِـح ، وغير ذلـك من الأوضـاع التي جعلهـا أمثـالاً » . ولا يفوت ابن المقفع أن يزيد من تنبيه قارئه ، لئلا تشغله محـاورات

(٣٦) ابن النديم : ص١١٨ .

(٣٧) الجهشياري : ص١٠٩ و ١١٠ .

(٣٨) الجهشياري : ص١٠٩ ــ جاء في هذه العبارة ، كما أوردها المحققون لكتاب «الوزراء والكتّاب » أن ابن المقفع « كان يكتب لدواوين عمر بن هبيرة » . وهذا وهم ، إذ الصحيح بدل « لدواوين » هو « لداود بن » !

(٣٩) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص٢١٩ .

(٤٠) كانت رابطة الصداقة تجمع بين ابن شُبْرُمة وابن المقفع الذي كان بارّاً بصديقه عند الشدائد ، ولا عجب وسخاء صاحب « دفتر كليلة ودمنة » ــ كما جاء هذا التعبير في « رسائل الجاحظ » ( ج٢ ص١٩٢ ) ــ شائع شهير . ويُروى عن ابن المقفع أنه مر برجل يُقاد ، فقال لخصمائه : « إن عزمكم أن تقتلوا هذا الرجل متعمدين فقتله ، ولعله ألا يكون أراد قتل صاحبكم . فخذوا مني ديته وهبوه لله . فلم يزل يطلب إليهم ويزيدهم ، حتى أخذوا منه ثلاث ديات وأطلقـوه » ( البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص٢١٩ و ٢٢٠ ) .

(٤١) الـراغب الأصبهاني : محـاضرات الأدبـاء ومحاورات الشعـراء والبلغـاء ، ج١ ص٥٢ و ٥٣ .

(٤٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج١ ص٢٥٢ ــ إن الراغب الأصبهاني يورد رواية الجاحظ على نحو مختلف ، إذ يذكر أن إسماعيل بن علي كلّف ابن المقفـع « أن يجلس مع ابنه في كل أسبوع يوماً ، فقال : أتريد ان أُثْبَتَ في ديوان النَّوْكى ؟ » ( محـاضرات الأدبـاء ، ج١ ص٥٢ ) . والنَّوْكي هم الحمقى . ونعلم أن مهنة التعليم مقترنة ، في أذهان بعض الناس ، بالخِفّة وضروب الحماقة . فالمؤدِّب ، في نظرهم ، هو معلم صبيان ، ومن عاشر الصبيان غدا مع الزمن صِنْوهم ! على أن هناك رواية أوردها البلاذري تؤكد أن ابن المقفع ، على ما روى الجـاحظ ، اشتغل مؤدِّباً لبعض وَلَد إسماعيل بن علي . وقد سمعه يوماً يقول : « أعطوني بِرْذَوْني الأسود ، فقال له : لا تقـل هذا وقـل بِرذوني الأدهم . فلما أُتي بِبِـرذونه قال : هاتوا طيلساني الأدهم ، فقال له : إن عناءً تقويم ما لا يستقيم » ( أنساب الأشراف ، ق٣ ص٢٢٠ ) ! والبرذون تُجمع على بَراذين ، دابة الحمـل المتثاقلة المشي ، وهو بين الخيل من غير نتاج العراب ( ابن منظور : لسان العرب ، مادة « برذن » ، م١٣ ص٥١ ) .

الحيوانات المسلية عن تلمّس الغرض الخبيء وراءها : « وكذلك يجب على قارىء هذا الكتاب أن يُديم النظر فيه من غير ضجر ، ويلتمس جواهر معانيه ، ولا يظنَّ أن نتيجته الإخبار عن حيلة بهيمتين ، أو محاورة سَبُع لثور ، فينصرف بذلك عن الغرض المقصود »[٤٣]. فلُباب هذا الكتاب نُصح وإرشاد ، وحثّ على المكارم ، ودفع عن المكاره ، والكلام عنه لا تفي به الكلمات . ولئن عرّبه ابن المقفع وزاد فيه وحوّر ، بحيث جعله يتفق وقيم المجتمع الإسلامي ، فلقد انتقى ما نفع به الناس ، والحكمة ضالّة المصلح أكانت هندية في أصلها أم فارسية .

وأديبنا همّه أن يلتقط من أقوال الماضين أجودها ومن حكمهم أنفعها ، فهو يلملم لك الحروف المضيئة ويُعمل فيها عقله ويطرحها تحت مجهار ثقافته ، فتغدو زاهية بالمعاني الكريمة ، التي « فيها عون على عِمارة القلوب وصِقالها وتجلية أبصارها ، وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق »[٤٤]. إليك هذا القول النافع نتاج التفاوت الاجتماعي الفاضح ، بحيث إن الخِلال نفسها تتبدل معانيها بتبدل الطبقات التي تتحلى بها : « وليس خَلَّةٌ هي للغني مدح إلا هي للفقير عيب : فإن كان شجاعاً سُمّي أهوجَ ، وإن كان جواداً سُمّي مفسداً ، وإن كان حليماً سُمّي ضعيفاً ، وإن كان وقوراً سُمّي بليداً ، وإن كان لَسِناً سُمّي مِهذاراً ، وإن كان صموتاً سُمّي عيياً »[٤٥].

## مسؤولية الكاتب

إن الكاتب كان مسؤولاً ، وتتمثل فيه شخصية « الديبلوماسي » . فهو يَقِظٌ ، فهّامة ، نصوح ، مطّلع ، داهية ، وقد يتحمل أخطاء سيده . والكاتب النموذجي يبدو في صورة الرجل الحاذق الذي تَمثّله مَكْيَافَلّي في « الأمير »[٤٦]. ولهذا قيل : « كل صناعة تحتاج إلى ذكاء ، إلا الكتابة فإنها تحتاج إلى ذكاءين : جمع المعاني بالقلب ، والحروف بالقلم »[٤٧]. ولعل ما يُروى عن عبدالحميد الكاتب يوضح هذه الصورة لمسؤولية الكاتب ومكانته والأهمية التي تُعَلّق على ما يخطّه . فعندما استفحل خطر أبي مسلم الخُراساني قال عبدالحميد للخليفة مروان بن محمد : « إني قد كتبت كتاباً إن أنجع فذاك ، وإلا فالهلاك . إني ضامن أنه متى قرأ الرسول على المستكفين حول أبي مسلم يشهد منهم أنهم يختلفون ، وإذا اختلفوا كَلّ حَدُّهم وذَلّ جَدُّهم » . ويُحكى أن هذا الكتاب كان من الكِبَر بحيث حُمل على بعير ، كونه كُتب على رُقُوق جلدية ، والرقّ لا يتسع إلا للسطور القليلة[٤٨]، وعبدالحميد قد أطال وأطنب . المهم أن هذا الكتاب الذي بذل فيه عبدالحميد عصارة مواهبه لينال به مأرباً ، عندما ورد على أبي مسلم الداهية دعا بنار وطرحه فيها[٤٩]!

ويتبدى الوصف المتقدم الذكر لمهمة الكاتب « الديبلوماسية » في سيرة ابن المقفع نفسه عندما كان يتولى الكتابة لدى المسيح بن الحَوَاريّ بِنَيْسابور . فقد جاء سفيان بن معاوية لتسلم منصب المسيح ، فسَفَر ابن المقفع بينهما وخدع سفيانَ وماطله ، بحيث سمح للمسيح أن يهيّىء الرجال ويهزم سفيان[٥٠]. ويتجلى الدهاء السياسي لَدُنَ ابن المقفع على نحو مكشوفٍ ــ حسبما ذكرت الرواية التي جاء بها إبراهيم بن محمد المدبّر في « الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة »[٥١] ــ وذلك حينما كان كاتباً عند المنصور . وفحوى الرواية أن ابن المقفع لعب دوراً مع غيره من الكتّاب في توريط أبي مسلم الخراساني ، إذ استمالوه بحيث نزل عند رأيهم وقصد الخليفة المنصور الذي أجهز عليه وأحاله خبراً فاجعاً .

ذكرنا أن الكاتب قد تقع عليه تَبِعة أخطاء سيده ، وابن المقفع وقع ضحية لأعمام المنصور الذين انصرف الذين انصرف لهم . فقد ثار عبدالله ابن علي ، عم المنصور ، على ابن أخيه ورغب بالخلافة لنفسه ، وذلك إثر وفاة السفّاح . فأخفق عبدالله ، والتجأ عند أخويه سليمان وعيسى اللذين كانيعمل عندهما ابن المقفع في البصرة . وعندما طالب المنصور بتسليمه عبدالله خشي شقيقاه عليه ، ورغبا الى المنصور تسليمه لقاء أمان كلّفا ابن المقفع بصياغته . فجاء به محكَماً محرِجاً جارحاً ، بحيث أخرج المنصور عن طوره وملأ صدره حقداً على كاتبه ، مما جعله يحرّض سفيان بن

(٤٣) كليلة ودمنة ، عرض الكتاب لعبدالله بن المقفع ، طبعة « المَرْصَفي » ، ط ٥ ، ص١٢٧ ، ١٤١ و١٤٢ .
(٤٤) كرد علي : رسائل البلغاء ، الأدب الصغير لابن المقفع ، ص٨ .
(٤٥) رسائل البلغاء ، ص٣٤ و ٣٥ .
(٤٦) M. Farid ben Ghazi: Un Humaniste du 2e siècle H./8e siècle J.C. - Abdallah ibn Al-Muqaffa', vol.1, p. p. 70 - 71.
(٤٧) الراغب الأصبهاني : ج١ ص٩٧ .

(٤٨) محمد كرد علي : « عبدالحميد الكاتب » ، « مجلة المجمع العلمي العربي » م٩ ، ج٩ ( آب ١٩٢٩ ) ، ص٥٢٠ .
(٤٩) أبو حيّان التوحيدي : البصائر والذخائر ، م١ ص١٥١ .
(٥٠) الجهشياري : ص١٠٥ .
(٥١) كرد علي : رسائل البلغاء ، ص٢٤٩ .

معاوية ، والي البصرة الذي خلف عليها سليمان بن علي ، على قتل ابن المقفع . وكان سفيان يتلهف على فرصة سانحة كهذه ، إذ إنه كان يطوي صدره على حقد مستسرّ على ابن المقفع ، وقد علمنا ما كان من أمر ناقل كليلة ودمنة عندما سَفَرَ بين سفيان والمسيح بن الحواريّ . لهذا ما أن أشار المنصور على سفيان بالتخلص من ابن المقفع حتى اسرع إلى الخوض في دمه ، على نحو بشع ، تشفياً وانتقاماً .

## تطور النثر الديواني

يبدو أن ابن المقفع بلغ مرتبة جليلة في الكتابة ، فهو « زعيم كتّاب الفرس والعرب »[٥٢]. وهذه الكتابة أملتها ظروف تاريخية ، فإن تطور الدولة الإسلامية ، والصعاب الإدارية التي واجهتها ، وامتداد رقعة الحكم ، وتشابك المصالح ، حملت المسؤولين ، كما ألمحنا في مطلع هذا الفصل ، على إيلاء الكتابة دورها التنظيمي المحتوم . لذا كان طبيعياً أن يتدرج النثر للتعبير عن الأغراض السياسية المستجدة ، وكان لا بد للدواوين أن تشهد هذا التطور في الأسلوب الذي ندين به لعبدالحميد بن يحيى الكاتب . ونحن نقصد التطور في الأسلوب الذي لحق النثر المستعمل في ديوان الرسائل أو الإنشاء ، فهو الديوان الذي يعوّل على الكتابة الفنية التي تحتاج إلى إتقان وصنعة ومَلَكة أدبية وبراعة بلاغية ، في حين أن سبيل بقية الدواوين في الكتابة كان حساب المال ووضع التقارير الرسمية وما أشبه من أعمال إدارية . ثم إن فن الرسائل لم يقتصر على الدواوين أو المناسبات الاجتماعية ، بل تعداهما إلى تناول السياسة وتدبير المُلك ، دفاعاً عن السلطة العباسية وتفنيداً لآراء خصومها . وقفز فن الرسائل متطوراً مع ابن المقفع والجاحظ وغيرهما للتعاطي في شؤون الأدب والفكر والتربية .

كان النثر الترسّلي في عهد النبي والخلفاء الذين جاءوا من بعده بسيطاً ، مختصراً ، سريعاً ، لم يُقصد لذاته وإنما للتعبير عن غرض ، فليس فيه سعي إلى صياغة فنية واحتفال بمتعة جمالية[٥٣]. وظل الحال على هذا النحو إلى أن عرفنا الكتابة الفنية في أوائل القرن الثاني الهجري مع عبدالحميد بن يحيى وهو عبدالحميد الأكبر ، وبعدها مع صديقه ابن المقفع . وقد قال الجاحظ يمتدح الكتّاب : « لم أرَ مثل طريقة الكتّاب ، فإنهم اختاروا من الألفاظ ما لم يكن وحشياً ولا ساقطاً سوقياً . وقال : إنما عَذُبَ شعر النابغة لأنه كان كاتباً ، وكذلك زهير »[٥٤]. سامح الله أبا عثمان ، فلماذا إذاً وضع رسالة في ذم الكتّاب ؟ !

## عبدالحميد الكاتب

وعبدالحميد من الموالي ، فهو مولى بني عامر بن لؤي . وقد وافى الشام حيث سكن الرَقّة ، وذلك من حَدِيْثَة النورة بالأنبار ، أي أنه عراقي الأصل[٥٥]. تلقى العلم في الكوفة الشهيرة بمكانتها الثقافية ، وقد نزلها حَدَثاً واشتغل فيها مؤدّب صِبْيَة . وارتبط اسمه بعدها بمروان بن محمد ، آخر الخلفاء الأمويين ، إذ صحبه مذ شَخَصَ والياً على أرمينية ، ثم لزمه خليفة حتى أيامه الأخيرة[٥٦]. مع العلم أن عبد الحميد ابتدأ في الكتابة للأمويين منذ عهد عبدالملك بن مروان ، واستمر في عمله هذا إلى انقضاء الدولة الأموية . وتلمذ عبدالحميد لِخَتَنه ، زوج أخته ، أبي العلاء سالم بن عبدالرحمن ( وقيل : بن عبدالله ) ، مولى هشام ابن عبدالملك ورئيس ديوان الرسائل في خلافته . وكان سالم يجيد اليونانية ، وقد نقل عنها إلى العربية بعض رسائل أرسطو إلى الإسكندر ، وقيل نُقل له وأصلح هو[٥٧].

هناك إجماع من القدماء والمحدثين على قيمة عبدالحميد الكاتب ودوره في تطوير النثر العربي وتطويعه للتعبير عن المعاني المستجدة . قال ابن النديم : « وعنه أخذ المترسّلون ، ولطريقته لزموا ، ولآثاره اقتفَوْا ، وهو الذي سهّل سبيل البلاغة في الترسّل »[٥٨]. ويقول طه حسين : « وربما لم يوجد كاتب يعدِل عبدالحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى ، واستقامة أسلوب . فهو أحسن مَنْ كتب العربية ومرنها ، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها »[٥٩]. ولو أن المجال يسمح ههنا لوقفنا بعض

(٥٢) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص٤٠ .
(٥٣) المرجع السابق ، ص٣٣ .

(٥٤) الراغب الأصبهاني : ج١ ص٩٧ .
(٥٥) يذكر ابن خلكان انه من أهل الشام ( وفيات الأعيان ، م٣ ص٢٢٨ ) .
(٥٦) « فلما جاء مروانَ الخبرُ بالخلافة سجد وسجد أصحابه إلا عبدالحميد ، فقال له مروان : لِمَ لا سجدت ؟ فقال : ولِمَ أسجد ؟ أعلى أن كنت معنا فطرت عنا ! يعني بالخلافة . فقال : إذاً تطير معي . قال : الآن طاب السجود ، وسجد » ( ابن نُباتة : سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص٢٣٧ و ٢٣٨ ) .
(٥٧) ابن النديم : ص١١٧ ــ البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص١٦٣ ــ ابن عبد ربه : ج٤ ص١٦٤ و ١٦٥ ــ ابن خلكان : م٣ ص٢٢٨ ، ٢٣٠ ــ الصفدي : ق١٥ ص٨٦ ــ كرد علي : « عبدالحميد الكاتب » ، « مجلة المجمع العلمي العربي » ( آب ١٩٢٩ ) ، ص٥١٦ .
(٥٨) الفهرست ، ص١١٧ ــ ابن خلكان : م٣ ص٢٢٨ .
(٥٩) من حديث الشعر والنثر ، ص٧٤ .

الشيء عند هذا الكاتب البليغ ، الجيّاش في رسائله ، المتبحر في بواطن العربية ، ولنظرنا في بعض نصوصه المختارة . وهي نصوص غزيرة ، ما دام أن مجموع رسائل عبدالحميد بلغ نحو الألف ورقة(٦٠). ويمكن الاطلاع على نماذج من هذه النصوص في « صُبح الأعشى » للقلقشندي .

ومن آثار عبدالحميد الذائعة ، التي بقيت لنا ، رسالته الى الكتّاب ، وكان قد أصدرها على شكل منشور لرجال الديوان(٦١). على أننا نرى ، شخصياً ، أن التعرف الحقيقي على أسلوب عبدالحميد لا يمر عبر رسالته إلى الكتّاب ، لأن هذه تتسم بالطابع الجاف الرسمي ، في حين أن عبدالحميد ، خلال رسائله الكثيرة ، ينجرد في تعبير متطاول ، متدافع ، وكأنه يمتطي صهوات الخيل المتراكضة(٦٢). ويتساءل المرء بعدها : أحقاً هو فارسي الأصل ، كما في أغلب الروايات ؟ لأن أسلوبه لا ينبىء أبداً إلا أنه عربي النِّجار ، عربي الأداة ، عربي الأسلوب ، وقد أشبع صاحبه وارتوى من منهل القرآن . إنه التأقلم المبدع والذوبان في ظلال حضارة إسلامية منفتحة . في حين أن صديقه ابن المقفع ظل بمثابة القنطرة بين العربية والفارسية معنىً ومبنىً وحضارة .

مال عبدالحميد في أسلوبه الى الإطناب والتبسّط في تقليب الأفكار، تَبَعاً لانفتاح الدولة واستيعابها الجديد من الحضارة. « ومن مواجب الحضارة الإسهاب ، ومن دواعي البداوة الاقتضاب » ـ على حد تعبير محمد كرد علي الذي يذهب أن هذه الإطالة في عرض الأفكار لم تكن وطيدة لدى الأمويين لأنهم عرب أقحاح تربوا على الإيجاز ، وعلى هذا المنوال كان كتّابهم . ويردّ كردعلي هذه الإطالة عند عبدالحميد إلى تأثر هذاالرائد بالفارسية ، لغة قومه(٦٣). والصحيح في رأينا أيضاً أن الإيجاز مرتبط بالخطابة ، وكانت شفوية تتجه إلى جمهور ، في حين أن الكتابة الديوانية المسجلة على القِرطاس تتطلب تركيزاً ، زِدْ أنها شرعت تعبّر عن مضامين متقدمة اجتماعياً وتنظيمياً . ولا أدلّ على ذلك من أن النثر الفني غدا مع العباسيين جدليّاً ، ونفض عن كاهله الكثير من معالم البداهة البدوية المرتجلة الفطرية .

ونجد كذلك في أسلوب عبدالحميد وفرة استعمال العطف والترادف ، ونلحظ أيضاً انتقاء ذكياً للألفاظ الأصيلة المعبّرة الرشيقة . كما أن عبدالحميد يلجأ إلى السَّجع أحياناً ، غير أنه بمنأى عن التكلف والاصطناع . وقد تميز أسلوب عبدالحميد بالتوازن ، ويدعونه أيضاً الازدواج أو السَّجع العاطل ، لأنه يقوم على تعادل الفقرات ، كما هو في السجْع ، ولكن من غير تقيّد بالقافية(٦٤).

كان لمهنة الكتابة أثرها في تجويد عبدالحميد أسلوبه . وذلك أن الخليفة كان في السابق يُملي رسائله ، أما هشام بن عبدالملك فكان أول من أوكل إلى مولاه أبي العلاء سالم تحبير رسائله . ثم اصطنع مروان بن محمد عبدالحميد للغرض نفسه ، فاشتهر بالكاتب(٦٥). وغدا عبدالحميد ـ كما جاء عند ابن كثير ـ وزيراً لمروان(٦٦). لا ريب أن ابن كثير الذي عاش في القرن الثامن الهجري ، قد أخطأ في إطلاق صفة « الوزير » على عبدالحميد ، لأن هذا اللقب أول من عُرف به وحمله في الإسلام السياسي هو أبو سَلَمة الخلال ، وزير السفّاح فاتحة الخلفاء العباسيين(٦٧). ولا أحجى من أن ابن كثير نفسه يورد ، في الصفحة التالية من موسوعته التاريخية ، أن أبا سَلَمة كان أول من سُمّي بالوزير(٦٨)! وهي معلومة شائعة في مصادرنا الموثوقة . ولعل ابن كثير أراد القول عن عبدالحميد إنه كاتب مروان بن محمد ، باعتبار أن الكاتب الذي كان في مرتبة عبدالحميد ومكانته من مروان صار يُدعى الوزير مع حلول العهد العباسي(٦٩). وهذا الاختلاط بين الكاتب والوزير شائع التداول ، على خَطَله ، عند مصنّفي

(٦٠) ابن النديم : ص١١٧ ـ ابن خلكان : م٣ ص٢٢٨ ـ ابن كثير : البداية والنهاية في التاريخ ، ج١٠ ص٥٥ .

(٦١) راجع نص رسالة عبدالحميد الى الكتّاب لدى الجهشياري : ص٧٣ ـ ٧٩ .

(٦٢) « قيل لعبدالحميد : ما الذي مكّنك من البلاغة ؟ قال : حفظ كلام الأصلع ـ يعني أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه » ( ابن نباتة : سرح العيون ، ص٢٣٩ ) .

(٦٣) « مجلة المجمع العلمي العربي » م٩ ، ج١٠ ( أيلول ١٩٢٩ ) ، ص٦٠٠ .

(٦٤) أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ص١٤٣ ، ١٥٢ ـ ١٥٤ ، ١٦٥ ـ ١٦٧ .

(٦٥) أحمد محمد الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، ص٥٢٤ .

(٦٦) البداية والنهاية ، ج١٠ ص٥٥ .

(٦٧) أبو هلال العسكري : الأوائل ، ق٢ ص٩٨ ـ أبو منصور الثعالبي : تُحفة الوزراء ، ص١١٥ .

(٦٨) البداية والنهاية ، ج١٠ ص٥٦ .

(٦٩) يقول مروان بن محمد لعبدالحميد ، وقد تردد هذا الأخير في إبداء الرأي حول موضوع يشغل بال الخليفة : « قد رأيتُ سكوتك عمّا نطق فيه مَنْ رأيت ، فما عندك ؟ فليس هذا من الأمر الذي سكت عنه مثلك في قدر حالك عندي وثقتي بك . . . متى كنت تخفي عني شيئاً من رأيك ونصيحتك ، وإن وقع بخلاف ما أهوى ؟ . . . قد تعلم أنه لا يتقدمك عندي أحد في الثقة ، فتكلم على حسب ذلك » ( مؤلف من القرن الثالث الهجري : أخبار الدولة العباسية ، ص٣٩٧ ) .

العصور العباسية ، ما دام الثعالبي نفسه ( المتوفى سنة ٤٢٩هـ ) يقع في الهفوة عينها ، إذ يورد أن عبدالحميد كان في جملة وزراء بني أمية وكتّابهم الكفاة(٧٠).

لقد عمد عبدالحميد الى التأنق في مطلع رسائله وختامها ، وتوسّل في بَدْء الرسائل بعبارات التحميد الطويلة المتنوعة ، بحسب ما يقتضيه الحال(٧١). « وهو أول من اتخذ التحميدات في فصول الكتب »(٧٢). فعبدالحميد أول من أطال الرسائل ، وجرى الناس بعده على أثره(٧٣). وكما يقول أحد الباحثين في نثر عبدالحميد : « ليس من المبالغة أن نصف نثر عبدالحميد بأنه من آداب الملوك ، لأنه في أكثر إبداعه كان ينشىء لهم وباسمهم ، وسلوكه معهم قد فرض عليه من التوازن في السلوك ، ومن الأناقة في الزيّ ، ومن الانتظام في الحركة ، ما يجعل نثره يمتاز بهذه السمات »(٧٤).

## ابن المقفّع « المستشرق »!

لن نعرض في هذا الفصل لأسلوب ابن المقفع إلا على نحو عابر ، وذلك لأن الآراء تضاربت فيه ، بحيث يستأهل بحثاً مستفيضاً مستقلاً . فالقدامى أشادوا ببلاغة ابن المقفع : « قال أبو العَيْناء : كلام ابن المقفع صريح ، ولسانه فصيح ، وطبعه صحيح ، كأن كلامه لؤلؤ منثور ، أو وَشْي منشور ، أو روض ممطور »(٧٥). في حين أن أحد المحدثين الكبار يذهب إلى آراء في أسلوب ابن المقفع يحسن إنعام النظر فيها. فعند رأي طه حسين أن ابن المقفع « يكلّف النحو العربي تكاليف ، ربما لم يكن النحو العربي مستعداً لأن يحتملها » . والسبب في ذلك أن ابن المقفع ، على شهرته ، « لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي » . لذا فنحن واجدون في كتابته ، عند رأي صاحب « الأيام »، ضروباً من التكلف والاعوجاج ، وإفساداً في تركيب الجمل بإفساد الضمائر ، وإكثاراً في التقديم والتأخير والإيجاز والحذف والإطناب الممل الثقيل . فابن المقفع « لم يكن أكثر من مستشرق يُحسن اللغة العربية والفارسية ، ويبذل جهداً عظيماً فيوفّق كثيراً ويخطىء أحياناً »(٧٦).

## الصداقة الفُضْلى

ولعل خير ما نختتم به كلامنا حول الكتابة الديوانية وأصحابها الكتّاب هو أن نعرض لموقف ابن المقفع النبيل الشجاع حيال صديقه عبدالحميد الكاتب ، عندما حلّت بهذا الأخير المحنة عقب سقوط الدولة الأموية وتدحرج رأس مروان بن محمد . فإذا كان ابن المقفع قد أطلق قوله الشهير « أبذُلْ لصديقك دمك ومالك »(٧٧)، فحياته كانت خير مصداق لهذه العبارة. فقد عرفنا ما كان من أمر جوده بالمال ، وهو بمنزلة أضعف الإيمان بالنسبة الى الجود بالدم ، لكن ناقل كليلة ودمنة لم يكن ليتراجع عن هذا البذل المصيري إذا دعا الداعي ، إذ تُروى عنه بهذا الصدد حكاية شائقة . كانت الشرطة العباسية جادّة في البحث عن عبدالحميد الكاتب ، وهو النابه الشأن ، والبالغ منتهى الوفاء لآخر خلفاء بني أمية ، مروان بن محمد ، إذ ظل ملازماً له والخليفة يحثه على الرحيل وطلب الأمان من العباسيين وأن يُظهر الغدر به ، وعبدالحميد يجيبه : « ولكني أصبر حتى يفتح الله عليك أو أُقتلَ معك »(٧٨)! ثم دارت الأيام على مروان شرّ دورة ، وعلمت الشرطة بوجود عبدالحميد لدى ابن المقفع(٧٩)، الذي كان ربما فارّاً بدوره الى البحرين ، وقيل : الجزيرة(٨٠). فداهم أفراد الشرطة الاثنين على حين غِرّة ، وهما في البيت ، وقالوا : « أيّكما عبدالحميد ؟ فقال كل واحد منهما : أنا ! خوفاً من أن يُنال صاحبه بمكروه . وخاف عبدالحميد أن يُسرعوا إلى ابن المقفع ، فقال : ترفّقوا ، فإن فيّ علامات ، ووكّلوا بنا بعضكم ، ويمضي بعض يذكر تلك العلامات لمن وجّه بكم .

(٧٠) تحفة الوزراء ، ص١١٤ .
(٧١) الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، ص٤١٥ ، ٥٣٠ و ٥٣١ .
(٧٢) ابن خلكان : م٣ ص٢٢٨ ــ ابن نباتة : ص٢٣٨.
(٧٣) المسعودي : مروج الذهب ، ج٤ ص٩٠ ــ ابن خلكان : م٣ ص٢٢٨ .
(٧٤) عبدالحميد يونس : « الكاتب الأول عبدالحميد الكاتب » ، مجلة « الهلال » س٨١ ، ع ٩ ( سبتمبر ١٩٧٣ ) ، ص٦٨ .
(٧٥) التوحيدي : البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٢ ، ص٣٦١ .
(٧٦) من حديث الشعر والنثر ، ص٤٥ و٤٦ ، ٥٦ .
(٧٧) رسائل البلغاء ، الأدب الكبير ، ص٧١ .
(٧٨) ابن قتيبة : عيون الأخبار ، م١ ص٢٦ و٢٧ ــ البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص١٦٤ ــ الجهشياري : ص٧٩ ــ المسعودي : ج٤ ص٩٠ ــ ابن خلكان : م٣ ص٢٢٩ ــ ابن نباتة : ص٢٣٨ و ٢٣٩ . جاءت الرواية بأشكال مختلفة في هذه المصادر ، وقد أثبتنا عبارة البلاذري وابن نباتة .
(٧٩) هذا الأمر هو موضع تساؤل لدينا ، لأن هناك رواية تقول إن عبدالحميد قُبض عليه ، بعد مقتل مروان بن محمد في مصر حيث كان مصاحباً له في فراره ، ثم حُمل إلى السفّاح (الجهشياري : ص٧٩ ) . ومع ذلك فإن الجهشياري نفسه الذي أتى على هذه الرواية يذكر في الصفحة التالية حادثة القبض على عبدالحميد لدى ابن المقفع ، دون التفات الى المفارقة بين الروايتين ! وهذا الأمر يتكرر لدى ابن خلكان ( م٣ ص٢٢٩ ، ٢٣١ ) .
(٨٠) ابن خلكان : م٣ ص٢٣٠ ــ ابن نباتة : ص٢٣٩ .

ففَعل ذلك ، وأَخذ عبدالحميد »[٨١]. وجاء أن أبا العباس السفّاح دفعه الى صاحب شرطته « فكان يحمّي طَسْتاً ويضعه على رأسه حتى مات »[٨٢]!

(٨١) الجهشياري : ص٨٠ ــ ووردت الرواية على نحو مماثل تقريباً لدى ابن خلكان : م٣ ص٢٣١ ــ كما وردت بشكل جزئي عند ابن نباتة : ص٢٣٩ .

(٨٢) البلاذري : أنساب الأشراف ، ق٣ ص١٦٤ ــ ووردت الرواية بشكل مطابق تقريباً لدى ابن خلكان : م٣ ص٢٣٠ ــ وجاءت على نحو قريب الشبه عند ابن نباتة : ص٢٣٩ .

أترى كيف لم تأخذ ابن المقفع رهبة عندما فاجأه الشُّرَط مع صديقه عبدالحميد ، بل غامر في وقت عصيب ، كفيل بأن يأخذ البريء بجريرة المذنب ، خصوصاً والصديقان يعاصران الانقلاب العباسي الدامي وما تلاه من تنكيل « ساديّ » بالأمويين ومَنْ والاهم ؟ أما كيف سلم ابن المقفع ، وكان كاتباً عند آل هُبيرة ، وهم الذين فتك بهم السفّاح إثر ملاينة ومراوغة ، فما زالت علامة استفهام تبحث عن جواب جليّ !

## المصادر والمراجع


١ ـ ابن المقفّع ( ت ١٤٢هـ ) : كليلة ودمنة ، تحقيق : محمد المَرْصَفي ، ط ٥ ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ( ؟ ) .

٢ ـ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ ) : البيان والتبيين ( ٤ أجزاء ) ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ٤٨ ـ ١٩٥٠ .

٣ ـ الجاحظ : رسائل الجاحظ ( جزءان ) ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ٦٤ ـ ١٩٦٥ .

٤ ـ ابن قُتَيْبة (الدِّيْنوري ) (ت ٢٧٦ هـ ) : أدب الكاتب ، تحقيق : محمد الدّالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٢ .

٥ ـ ابن قُتيبة (الدِّينوري) : عيون الأخبار ( ٤ مجلدات ) ، تحقيق : أحمد زكي العدوي ، سلسلة « تراثنا » ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ١٩٦٣ .

٦ ــ البلاذُري (ت ٢٧٩هـ ) : فتوح البلدان ، تحقيق : صلاح الدين المنَجِد ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ .

٧ ـ البلاذري : أنساب الأشراف ، ق ٣ : العبّاس بن عبدالمطّلب ووولَده ، تحقيق : عبدالعزيز الدوري ، سلسلة « النشرات الإسلامية » (٢٨) ، تصدرها جمعية المستشرقين الألمانية ، بيروت ١٩٧٨ .

٨ ـ مؤلف من القرن الثالث الهجري : أخبار الدولة العباسية ، تحقيق : عبدالعزيز الدوري وعبدالجبّار المطّلبي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧١ .

٩ ـ ابن عبد ربّه (ت ٣٢٨هـ ) : العِقْد الفريد ( ٧ أجزاء ) ، تحقيق : أحمد أمين ، أحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري ، ط ٢ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

١٠ ـ الجَهْشياري (ت ٣٣١هـ ) : الوزراء والكُتّاب ، تحقيق : مصطفى السقّا ، إبراهيم الأبياري ، وعبدالحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ١٩٣٨ .

١١ ــ الصُّولي (أبو بكر) (ت ٣٣٥هـ ) : أدب الكتّاب ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، المطبعة السلفيّة بمصر ١٣٤١هـ .

١٢ ــ المسعودي (ت ٣٤٥هـ ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ( ٧ أجزاء ) ، طبعة بربيه دي مينار وباڤيه دي كرتاي ، عُني بتنقيحها وتصحيحها ووضع جزءين من الفهارس العامة : شارل پلاّ ، منشورات الجامعة اللبنانية ، قسم الدراسات التاريخية (١١) ، بيروت ٦٦ ـ ١٩٧٩ .

١٣ ــ ابن دَرَسْتَويه ( ت ٣٤٧هـ ) : كتاب الكتّاب ، تحقيق : إبراهيم السّامرائي وعبدالحسين الفتلي ، دار الكتب الثقافية ، الكويت ١٩٧٧ .

١٤ ــ أبو هلال العسكري ( ت حوالى ٤٠٠هـ ) : الأوائل (قسمان ) ، تحقيق : محمد المصري ووليد قصّاب ، سلسلة « إحياء التراث العربي » ( ٤١ و٤٢ ) ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥ .

١٥ ــ أبو حيّان التوحيدي (ت ٤١٤هـ ) : البصائر والذخائر ( مجلدان ) ، تحقيق : إبراهيم الكيلاني ، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء ، دمشق ١٩٦٤ ، ١٩٦٦ .

١٦ ــ الثعالبي ( أبو منصور ) ( ت ٤٢٩هـ ) : تُحفة الوزراء ( المنسوب إلى الثعالبي ) ، تحقيق : حبيب علي الراوي وابتسام مرهون الصفّار ، سلسلة « إحياء التراث الإسلامي » (٢٤) ، وزارة الأوقاف ، بغداد ١٩٧٧ .

١٧ ــ ابن النَّديم ( البغدادي ) ( ت ٤٣٨هـ ) : الفِهْرِست ، تحقيق: غوستاف فلوغل ، ليبزيك ١٨٧١ . وقامت بتصويره مكتبة خيّاط ، بيروت ١٩٦٤ .

١٨ ــ ابن مكّي ( الصِّقلي ) ( ت ٥٠١هـ ) : تثقيف اللسان وتلقيح الجَنَان ، تحقيق : عبدالعزيز مطر ، لجنة إحياء التراث الإسلامي (١٠) ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ .

١٩ ــ الرّاغب الأصبهاني (ت ٥٠٢هـ ) : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ( ٤ أجزاء ) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦١ .

٢٠ ــ البَطَلْيَوْسي ( أبو محمد ) (ت ٥٢١هـ ) : الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ( ٣ أقسام ) ، تحقيق : مصطفى السقّا وحامد عبدالمجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٨١ ـ ١٩٨٣ .

٢١ ــ القِفْطي ( جمال الدين ) (ت ٦٤٦هـ ) : تأريخ الحكماء ، تحقيق : جوليوس لِپّرت ، ليبزيغ ١٩٠٣ . طبعة مصوّرة قامت بها مكتبة المثنّى ببغداد ومؤسسة الخانجي بمصر ( ؟ ) .

٢٢ ــ ابن خَلِّكان (ت ٦٨١هـ ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ( ٨ مجلدات ) ، تحقيق : إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ٦٨ ـ ١٩٧٢

٢٣ ـ ابن الطِّقْطَقى ( ت ٧٠٩هـ ) : الفخري في الآداب السُّلطانية والدول الإسلامية ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٦ .

٢٤ ـ ابن منظور ( ت ٧١١هـ ) : لسان العرب ( ١٥ مجلداً ) ، دار صادر ، بيروت ( ؟ ) .

٢٥ ـ الصَّفَدي ( ت ٧٦٤هـ ) : الوافي بالوفيات ، سلسلة « النشرات الإسلامية » (٦) ، تصدرها جمعية المستشرقين الألمانية ، بيروت ٤٩ - ١٩٨٣ .

٢٦ ـ ابن نُباتة ( المصري ) ( ت ٧٦٨هـ ) : سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٤ .

٢٧ ـ ابن كثير ( ت ٧٧٤هـ ) : البدايةلا والنهاية في التاريخ ( ١٤ جزءاً ) ، المطبعة السلفية ، مطبعة السعادة ، ومكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٢ .

٢٨ ـ ابن خَلْدون ( ت ٨٠٨هـ ) : المقدِّمة ، المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد ، مصر ( ؟ ) .

٢٩ ـ ابن حِجّة الحَمَوي ( ت ٨٣٧هـ ): ثمرات الأوراق، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧١ .

٣٠ ـ السُّيُوطي ( ت ٩١١هـ ) : حُسْن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ( جزءان ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ٦٧ - ١٩٦٨ .

٣١ ـ عبدالقادر البغدادي ( المصري ) ( ت ١٠٩٣هـ ) : خزانة الأدب ولُب لُباب لسان العرب ( ٤ أجزاء ) ، المطبعة الأميرية ببولاق ١٢٩٩هـ. طبعة مصوّرة قامت بها دار صادر ، بيروت ( ؟ ) .

٣٢ ـ F. Gabrieli : Encyclopédie de l'Islam (Nouvelle Edition) article «Ibn Al-Mukaffa» , t.3 , p.p. 907-909.

٣٣ ـ طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، مطبعة الصّاوي ، القاهرة ١٩٣٦ .

٣٤ ـ أحمد محمد الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠ .

٣٥ ـ جرجي زيدان : تاريخ التمدن الإسلامي ( ٥ أجزاء ) ، وهي الطبعة التي وقف عليها حسين مؤنس ، دار الهلال ، مصر ١٩٥٨ .

٣٦ ـ M'hamed Férid ben Ghazi : Un Humaniste du 2e siècle H./8e siècle J.C. - Abdallah ibn Al-Muqaffa' (thèse en 2 volumes), Faculté des Lettres, Université de Paris 1957.

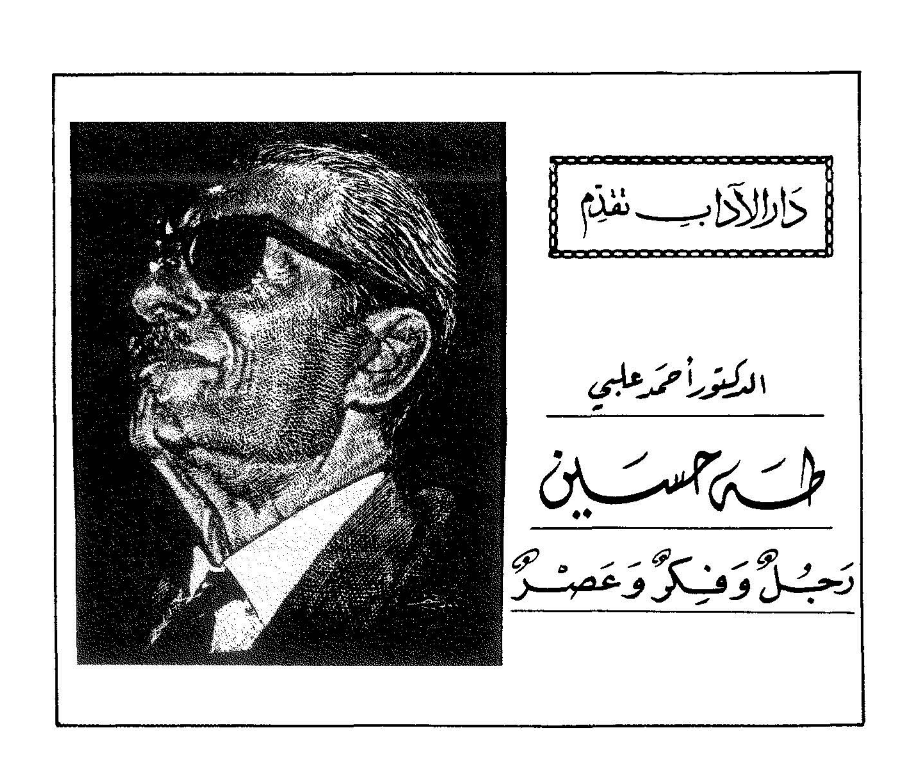
٣٧ ـ محمد كرد علي : « عبدالحميد الكاتب » ، « مجلة المجمع العلمي العربي » ( دمشق ) م٩ ، ج٩ ( آب ١٩٢٩ ) ، ص٥١٣ - ٥٣١ ـ ج١٠ ( أيلول ١٩٢٩ ) ، ص٥٧٧ - ٦٠٠ .

٣٨ ـ محمد كرد علي : رسائل البلغاء ، ط٤ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٤ .

٣٩ ـ آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، أو عصر النهضة في الإسلام ( جزءان ) ، ترجمة : محمد عبدالهادي أبو ريدة ، ط ٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٧ .

٤٠ ـ أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٠ .

٤١ ـ عبدالحميد يونس : « الكاتب الأول عبدالحميد الكاتب » ، مجلة « الهلال » ( عدد خاص : أصحاب الأساليب ) ، س٨١ ، ع ٩ (سبتمبر ١٩٧٣ ) ، ص٦٤ - ٧١ .



# الأسوار

محمد علي الرباوي

سُفُنٌ تَتَسَكَّعُ في أَرْصِفَةِ الميناءْ
لَفَظَتْ من فمها المجنون رجالاً في لَوْن الصحراء .
رِزَماً، رِزَماً تَتْرُكُهُمْ في أَرْضِ الغُرْبة :
هي أرضٌ يحترق الظل الهادىء في ثدييها ،
يحترق الحُبُّ الدّافىء في كفيها الواسعتين
وفي عينيها يحترق الماء ،
لكن سَمَحَتْ لأنوفهم المنفوشه
أن تَتَشَمَّم من تربتها الصُّلْبَه
رائحة الأحباب ورائعة الامطار العَذْبَه .

-●-

أنا لَمْ أَقْطع بحراً ،
لم أركب براً
لكنّي في فاس تغربت
وفي أسفلت شوارعها كالكأس تحطمت
وداست أرجل كل الرِّجْلِ زجاجة ذاتي .
هل أحدٌ يا فاس بكى وتوجّع من أَلَمٍ ؟
ضُمّيني حتّى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعاً ضلعاً
إني في عينيك تغربت تساءلت مراراً :
ماذا يفصل وجدة عن
ربواتك يا فاس المغلقة المفتوحة ؟
بينكما حبلٌ من مسدٍ
لا يَتَعَدّى إذ يمتد مدى الآه .
فلماذا هذا البلبل ، لما يلقى بين ذراعيك
كطفلٍ يحلم بالوقد
لا يتشمم عطر الحب
ولا يلمح في أدغالك أوراق الورد
ولا يسمع في شارعك الواسع سقسقة الغَيْم
ولا قهقهة الرعد ؟
فضميني
ضميني حتى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعاً ضلعاً،
إني منذ دخلت سراديبك يا فاس
أذنت لأنفي أن يسرح في
كل شوارعك المورقة الأشجار
فلم أعثر فيك على رائحة الأحباب
ولا رائحة الأعشاب
ولا رائحة الأمطار .
ما أطول أسوارك يا فاس !
وما أكثر أبوابك يا فاس !
لماذا حولي تتزاحم هذي الأسوارُ
وتغلق في وجهي هذى الأبوابُ
وتفتح من خلفي
وتليف لغيري الأسوارُ
لماذا ؟
آه لماذا ؟ . . .

-●-

يا سفناً تتسكّع في أرصفة الميناء
بالله عليك بنفط الصحراء .
لا تغتسلي
أخشى أن تشتعلي .

-● !

يا سفن الفقراء
أعيدي السَّفْرَ العفر إلى قلب البطحاء
فربتما فيهم زمر تحمل عني هذا الهم القاتل
أو تحمل هذا الهمَّ القتال معي ،
لا تشتعلي
وأعيدي السَّفْر العفر إلى فاس
لعل شوارعها تتأجج حباً
ولعل عيون المارّة بين الفينة والأخرى
تتحوّل أماً وأباً .

-●-

يا سُفُنَ الفقراء انْتفضي
وأعيدي السَّفر ولا تشتعلي .

وجدة ( المغرب )

# الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية

الدكتور أحمد أبو مطر

منذ صدور وعد بلفور عام ١٩١٧ بدأ اليهود - بشكل علني - يشكلون طرفاً أساسياً من أطراف الصراع على أرض فلسطين ، إلى جانب العرب والانجليز ، إذ كان الوعد إشارة علنية للحركة الصهيونية ، كي تنسق خطاها مع الحكومة البريطانية ، صاحبة الوعد، تحقيقاً للوطن القومي اليهودي في فلسطين. وقد أحس المواطنون العرب بخطورة هذا الوعد ، بعد أن بدأت الحركة الصهيونية تعمل علناً من أجل خدمة غرضها الأساسي ، بمساعدة بريطانيا الخفية والعلنية . ومع تصاعد الصراع بين طرفيه الأساسيين : العرب من ناحية والانجليز واليهود من ناحية أخرى ، اتضحت جلياً أطماع اليهود في سلب الوطن الفلسطيني . من جرّاء الصراع السياسي ، ومن خلال العلاقة التي مارسها العرب واليهود في فلسطين قبل النكبة وبعدها ، كان لا بد أن تجد ( الشخصية اليهودية ) طريقها في الرواية الفلسطينية ، وعند كتاب كثيرين ، يعرضون أنماطاً من هذه الشخصية كما عرفتها ساحة الصراع ( فلسطين ) . وهنا نود أن نسجل أن تصوير الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية ، كان منسجماً مع الدراسات التاريخية حول هذه الشخصية ، ومع بعض صورها في الآداب الأوروبية ، وأيضاً كما عرفها الواقع الفلسطيني ، فلقد أتيحت للمواطن العربي الفلسطيني فرصة طويلة زمنياً لمعرفة هذه الشخصية عن قرب، وعلى أرض الواقع، دون الحاجة الى الدراسات التاريخية والنفسية حولها.

### أ - النمط الشايلوكي :

من أقدم الشخصيات اليهودية ظهوراً في الرواية الفلسطينية تلك الشخصية التي تمثل النمط الشايلوكي منها . وذلك من خلال الممارسة والعلاقة التي قامت بين العرب واليهود قبل عام ١٩٤٨ ، فقد كان اليهود يقومون بدور خطير لخدمة الحركة الصهيونية ، في مجالات متعددة ، منها السيطرة على أوجه النشاط الاقتصادي في فلسطين وتسخيره لخدمة أهدافها ، من خلال مزاحمة الرساميل العربية ، وفرض الضرائب التي تفقر المزارع الفلسطيني ، بحيث تجعله ليل نهار تحت وطأة الضرائب ، في الوقت الذي كانت الصناعة والمستوطنات اليهودية ، تلقى العون

والدعم ، من الحركة الصهيونية وحكومة الانتداب البريطاني . لذلك نلاحظ أن من أسبق الشخصيات اليهودية ظهوراً في الرواية الفلسطينية ، تلك التي تمثل النمط الشايلوكي ، الذي يحترف أعمال الربا والسمسرة والغش في التجارة ، ونصب الأفخاخ لمعارفه من العرب ، كي يسخرهم لخدمة أغراضه . وكان أول ظهور هذه الشخصية في رواية ( الوارث ) لخليل بيدس - ١٩٣٠ - حيث نجد المرابي ( ناثان ) الذي ينسق جهوده مع الغانية اليهودية ( أستير ) بقصد ايقاع الشاب العربي ( عزيز ) في شباكه ، إذ ورث ثروة طائلة من عمه المتوفى . كانت ( أستير ) قد أوقعته في حبها ، في حين اتخذته هي مصدراً للانفاق عليها ، وسد حاجات من حولها من الشخصيات اليهودية ، كالمرابي ( ناثان ) وبائع الآلات الموسيقية وعمتها الكهلة ( راحيل ) . بعد أن أيقنت أستير أنها سيطرت عليه ، زادت من طلباتها وهداياها ، ولما كان عزيز لا يملك اللازم لذلك ، أوعزت اليه باقتراض المبالغ المطلوبة من الصيرفي المرابي اليهودي ( ناثان ) ، وعندما يموت عمه الطاعن في السن ، وتؤول إليه ثروته ، يقوم بسداد ديونه لأصحابها ، أما ( ناثان ) ، فقد أفهمه صعوبة الحصول على المبالغ نقداً ، وأن الوسيلة الوحيدة لذلك هي شراء آلات موسيقية بصكوك إلى أجل من تاجر يهودي سيدله عليه ، ثم يبيع قسماً من هذه الآلات بثمن بخس ، ويرهن الباقي عند التاجر الذي اشتراها منه . وسجله على نفسه في الصكوك وبين المال النقدي الذي حصل عليه بهذه الطرق المعقدة[١] ، في الوقت الذي يتظاهر فيه ( ناثان ) بصداقة عزيز البريئة . وتستمر أعمال ( أستير ) و( ناثان ) على هذا النمط ، يحيكون الخطط والمكائد للحصول على الكثير من أموال عزيز .

ان هذا الجانب من رواية ( الوارث ) ليس بعيداً عما عرفه واقع العلاقة بين العرب واليهود في فلسطين قبل ١٩٤٨ ، ونفس النمط من الشخصية اليهودية ، يرد عابراً في رواية محمد العدناني ( في السرير ) - ١٩٤٦ - . فقد تعرف وهو في سفره من مدينة كيراكوف الى بوخارست على رجل حسن الهندام ، فارع القوام ، أمل أن يكون دليله في مدن يجهلها ، لذلك دفع عنه الأجرة ، وأكرمه في مطعم فخم ، ولما وصلا إلى كونستانزا ، الثغر الروماني ، حجز له في فندق غرفة بسريرين ، بحجة أنه لا يوجد غرفة بسرير واحد ، وودعه كي يذهب لينام عند شقيقه المقيم في كونستانزا . وفي الصباح عندما استيقظ ( طريف ) بطل الرواية ، وجده قد نام معه على السرير الثاني . وبعد أن احتال عليه بمزيد من النقود والمصاريف ، اكتشف أنه يهودي مشهور بالنصب والاحتيال .

**ب - النمط غير المندمج :**

نتج عن وجود العنصر اليهودي في مختلف أنحاء أوربا ظاهرة سياسية اجتماعية ، عرفت باسم ( الاندماج ) ، ويعني بها « اندماج » اليهودي في المجتمع الأوربي الذي يعيش فيه . إلا أن هناك العديد من الأسباب التي حالت دون اندماج اليهود في تلك المجتمعات ، على الرغم من المحاولات العديدة التي بذلتها حكومات تلك الدول ، وبعض الحركات الخاصة التي قادها فلاسفة ومفكرون . وكان أن انعزل اليهود في أحياء خاصة بهم ( جيتو ) رافضين الاندماج في ما عداهم من مجتمعات . وقد ساعد على ذلك الاضطهاد الذي لقيه اليهود في بعض المجتمعات الأوربية ، مما أثار عندهم الاحساس بالعرق اليهودي الخاص المميز ، و« هكذا ظهر في القرن التاسع عشر مفكرون يهود قطعوا صلتهم بالانسانية عامة وبشروا بأفكار صهيونية مفادها أن على اليهود أن ينفصلوا عن العالم ويكفوا عن أن يكونوا جزءاً من نهر البشرية العريض »[٢] . ولقد عمدت الحركة الصهيونية بعد مؤتمرها الأول في بال بسويسرا عام ١٨٩٧ الى تغذية ظاهرة « عدم الاندماج ، كي يتسير لها اعداد ألوف المهاجرين الى فلسطين ، التي عملت الحركة الصهيونية منذ ذلك التاريخ على عمل كل ما يلزم لإعدادها وطناً قومياً لليهود . وهكذا شكل اليهود في كافة أنحاء العالم مجتمعات خاصة بهم ( جيتو ) رافضين الاندماج ، معتقدين بعرق خاص مميز . وفي المجتمعات التي لم تعرف هذه الأحياء الخاصة ( جيتو ) ظل اليهودي، على الرغم من عيشه في مجتمع الآخرين ، يحس بوجوده المميز ، رافضاً كافة أنواع الاندماج ، وفي كل المجالات . وقد زاد هذا الاحساس مع بدء تدفق موجات الهجرة اليهودية الى فلسطين ، التي كانت تشرف عليها وتمولها الحركة الصهيونية .

وقد شكلت المستوطنات اليهودية في فلسطين قبل عام ١٩٤٨ نوعاً من ( الجيتو ) ، حيث أقامت الحركة الصهيونية هذه المستوطنات على أراض قاموا بشرائها ، أو منحت لهم من حكومة الانتداب البريطاني ، لاستيعاب المهاجرين اليهود القادمين من أوربا وغيرها . وقد أقاموا في هذه المستوطنات كافة مظاهر النشاط من زراعة وصناعة . وفي مرحلة تالية أصدروا ما سمي « قانون العمل العبري » الذي يحرم على العمال والمزارعين العرب العمل في المصانع والمزارع اليهودية .

والمثال الوحيد لليهودي غير المندمج في الرواية الفلسطينية ، هو شخصية (راؤول ) في الجزء الثالث ( القناع ) من ( ثلاثية فلسطين ) لنبيل خوري .

كان ( كمال ) بطل ( القناع ) يسهر في أحد ملاهي باريس عندما ناداه صوت بإلحاح : كمال . . كمال . تبين صاحب الصوت فاذا هو ( راؤول ) الشاب اليهودي ، صديق الشلة في بيروت ، الذي انقطعت أخباره نهائياً عام ١٩٥٦ ، وها هو يظهر بشكل غير متوقع عام ١٩٧٠ . كانت الصدمة الفاجعة لـ ( كمال ) عند أخبره ( راؤول ) أنه ترك بيروت بعد العدوان الثلاثي على مصر ، مهاجراً إلى اسرائيل . ومن خلال ما جرى بينهما من حوار حول هذه المسألة تبرز المكونات النفسية لشخصية اليهودي غير المندمج ، على الرغم من كافة أسباب الراحة والطمأنينة التي كانت متوافرة له .

« ـ ولكن لماذا تركت لبنان ، ولماذا ذهبت إلى اسرائيل ، لم اخترت اسرائيل من بين دول العالم . . . ؟

ـ تركت لبنان لأنني يهودي، واخترت اسرائيل لأنها وطن اليهود »[٣] . هذا على الرغم من أنه من مواليد لبنان ، ويحمل الجنسية اللبنانية ، وما يزال والداه يقطنان لبنان .

لماذا هاجر ( راؤول ) ؟ هل اضطهد في لبنان كي يفكر في الهجرة إلى اسرائيل ؟ لم يحدث هذا ، ففي لبنان آلاف اليهود ، إلا أنها العقدة النفسية التي تحكم علاقة اليهود بما حولهم من مجتمعات ، وبقايا السلوكيات التي كانت الحركة الصهيونية تغذيها دوماً، كي يظل اليهودي يعيش باحساسه أن مجتمعه الحقيقي هناك على أرض فلسطين ، ضماناً لاستمرار سيل الهجرة متدفقاً الى ما يسمونه أرض الميعاد .

« ـ ولكن لبنان كان وطنك ، وما زال حتى الآن وطن آلاف اليهود .

ـ بعد حرب السويس شعرت فجأة بأنني غريب عن لبنان، مرفوض ، لقد رفضني مجتمعكم . . أصبحت وحيداً . .

ـ هل كنت تشعر بهذه الغربة وهذا الرفض وأنت بيننا في بار الأكسلسيور ؟

ـ هل عاملناك كغريب عنا . . هل . . هل . . عاملناك أبداً كيهودي »[٤] .

ويستمر الحوار بين ( كمال ) الفلسطيني ، و( راؤول ) اليهودي غير المندمج الذي هاجر الى اسرائيل ليكشف عدة أمور :

أ ـ لم يتعرض ( راؤول ) لأي اضطهاد في لبنان . بل بالعكس ، إذ كان الشخصية المحببة لكل رواد بار الاكسلسيور . ووالداه ما يزالان يعيشون في بيروت .

ب ـ أن هجرته إلى اسرائيل كانت نتيجة وقوعه تحت تأثير الدعاية الصهيونية القائلة بأن اسرائيل « وطن لليهود » من كل أنحاء العالم .

جـ ـ أن وجوده في « اسرائيل » غير كثيراً من آرائه ، وجعله مقتنعاً بمفاهيم لا يختلف اثنان على خطئها في حين يراها هو عين المنطق والصواب .

**جـ ـ النمط الانساني :**

عرفت الرواية الأوربية ، في انجلترا بالذات ، أنماطاً متنوعة من شخصية اليهودي، حسب المرحلة الزمنية وما يسودها من أفكار ومعتقدات عن اليهودي . ففي بداية القرن التاسع عشر كان اليهودي يصور في القصص الانجليزي أما على صورة شايلوك أو اليهودي التائه[٥] . ومع ظهور الثورة الصناعية والثورة الفرنسية اللتين غيرتا طبيعة العلاقات بين اليهود والأوربيين ، بدأت تظهر شخصية اليهودي الطيب ، الكريم الانسان ، النقيض ليهودي شكسبير الوغد ، ويمثل ظهور شخصية اليهودي الطيب انعطافاً تاماً في المنطلقات الاجتماعية والنفسية التي كانت وراء تقديم شايلوك[٦] . وهذا يعني تغير النظرة التي سادت زمناً طويلاً في الأدب الانجليزي ، وكانت ترى في اليهود مجموعة من اللصوص والمجرمين .

بالاضافة الى النمطين السابقين ـ الشايلوكي وغير المندمج ـ تعاملت الرواية الفلسطينية مع النمط الثالث من الشخصية اليهودية ، وهو اليهودي الطيب ـ الانسان الذي لم يقع تحت تأثير أفكار الحركة الصهيونية المضللة ، وظل محتفظاً بشخصيته ومفاهيمه المستقلة ، التي ينطلق فيها من قناعاته الخاصة كانسان . ونلاحظ أن هذه الشخصية اليهودية قد شغلت في الرواية الفلسطينية حيزاً كبيراً بعكس النمطين السابقين .

ولهذا دلالة على جانب كبير من الأهمية بالنسبة لنظرة الكاتب الفلسطيني للشخصية اليهودية ، وتدل على علمانيته القائلة بامكانية التعايش بين العرب واليهود في دولة ديمقراطية بعيداً عن منطلقات الحركة الصهيونية الاستعمارية الاستيطانية .

كان ناصر الدين النشاشيبي أول من قدم اليهودي الانسان ، في روايته « حبات البرتقال ـ ١٩٦٣ » . وقد عرض فيها لمختلف الأجواء التي تتعرض لها شخصية اليهودي سواء في أوربا أم في اسرائيل أم على يد الحركة الصهيونية التي تتولى عمليات تجميع اليهود وتهجيرهم الى فلسطين المحتلة .

« سابا » بطل الرواية ، فلسطيني كان يدرس في ألمانيا في الأربعينيات. سجنه النازيون مع اليهود والفرنسيين والانلجيز في سجن ( داخو ) بألمانيا. في السجن تعرف على فتاة يهودية اسمها ( مريم ) وبعد هزيمة النازية في الحرب العالمية الثانية ، خرج من السجن ليواصل حياته في ألمانيا مع صديقته اليهودية الألمانية ، وقد استطاع أن يغرس في نفسها مفاهيم انسانية ، منها أنه كفلسطيني لا يكره اليهود انما يكره الصهاينة الذين يحاولون الاستيلاء على وطنه . وقد اقتنعت مريم بهذا المنطق عندما تذكرت أن النازية لم تفرق في معسكر الاعتقال بينها كيهودية وبينه كفلسطيني وبين الفرنسي والانجليزي . لقد تمكنت هذه المفاهيم الانسانية في نفس مريم إلى حد رفضها التعاون مع رجال الوكالة اليهودية في ألمانيا . . « لا . . لن أتعاون معكم ، أنتم مجرمون . . أنتم تريدون استخدامنا لتنفيذ وسائلكم الصهيونية الكريهة . . إن فلسطين ليست بلدي . . ان بلدي هنا . . وسأبقى هنا . . ولن أساعدكم على استغلال عذابنا من أجل أهدافكم[٧] .

إزاء موقفها هذا، يعمل رجال الوكالة اليهودية مع موظفي الادارة الأمريكية ، على ترحيله الى وطنه فلسطين ، بحجة معاداته لليهود . وفي غيابه تقع مريم تحت طائلة الضغوط الصهيونية ، فتوافق على السفر الى فلسطين . هم يريدونها مهاجرة تعمل في خدمة الحركة الصهيونية ، وهي تريد اللحاق بصديقها الفلسطيني سابا .

في فلسطين قصت له عن الأيام التي قضتها في معسكرات المهجرين اليهود في قبرص ، وعن التضليل الذي تمارسه معهم الحركة الصهيونية ، وعن الوعود الزائفة التي اكتشفت خطأها بعد وصولها إلى فلسطين ، وتؤكد مريم على رفضها لكافة مبادىء الحركة الصهيونية التي أفسدت على اليهود أمنهم واستقرارهم في كافة الدول التي يقطنون فيها ، وتبدأ مشاركة سابا ورفاقه في نضالهم ضد الحركة الصهيونية ومخططاتها الاستعمارية والاستيطانية .

في روايته « عائد الى حيفا » - ١٩٦٩ - ، يعطي غسان كنفاني المسألة شمولاً أكثر ، عن طريق الربط بين عذاب الانسان الفلسطيني على يد الصهاينة وعذاب اليهود على يد النازيين . فاليهودي أيفرات كوشن وزوجته ميريام ، قدما إلى فلسطين المحتلة من وارسو عن طريق ميناء ميلانو وقد كانت فلسطين آنذاك له « مجرد مسرح ملائم لاسطورة قديمة ، ما يزال يحتفظ بنفس الديكور الذي كان يراه مرسوماً ، في الكتب الدينية المسيحية الملونة المخصصة لقراءات الأطفال في أوربا »[٨] .

وقد شهد مع زوجته وهما في « نزل المهاجرين » التواطؤ البريطاني مع العصابات الصهيونية لتسليم مدينة حيفا . . وبعد انتهاء المعارك يومي الأربعاء والخميس لم يخرج من المنزل إلا يوم السبت ، أدهشه أنه ( سبت حقيقي ) إذ لم يشاهد سيارة في الشارع ، إلا أن زوجته بكت بصمت وهي تقول له : « اني أبكي لشيء آخر ، انه سبت حقيقي ، ولكن لم يعد ثمة جمعة حقيقية ، ولا أحد حقيقي »[٩] . وتبدو انسانية ميريام عندما شاهدت شابين من الهاجناه يحملان شيئاً ويضعانه في شاحنة صغيرة ، واستطاعت في لحظة كانخطاف البصر أن ترى ما يحملانه . . قالت لزوجها ( كان ذلك طفلاً عربياً ميتاً ، وقد رأيته مكسواً بالدم )[١٠] . وعدما يسألها : (كيف عرفت أنه عربي ؟ )[١١] . تجيبه : ( ألم تر كيف ألقوه في الشاحنة كأنه حطبة ؟ لو كان يهودياً لما فعلوا ذلك )[١٢] .

ان انسانية ميريام هذه نابعة من تأكدها أن هذه الوحشية التي يعامل بها العرب في فلسطين على يد العصابات الصهيونية ، لا تختلف عن الوحشية التي عومل بها اليهود على يد النازيين . فلا يختلف قتل الطفل العربي في حيفا برصاص الهاجناه عن مقتل شقيقها الطفل في أوشيفتز بألمانيا على يد الجنود .

لذلك تقرر العودة إلى ايطاليا لأنها اكتشفت أباطيل الصهيونية وادعاءاتها ، لولا رفض زوجها . ان هذا الاحساس الانساني عند ميريام نابع من رؤيتها الشاملة للعذاب الإنساني أياً كان جنس الانسان المعذب . وفي الوقت ذاته تبدو علمانية غسان كنفاني اذ « يربط بواسطة تقديم هذه الشخصية وتاريخها لأول مرة في الأدب العربي ، ما بين عذاب المضطهدين في كل مكان ، عذاب الانسان الفلسطيني على يد الصهاينة وعذاب الانسان اليهودي على يد النازية»[١٣] .

ومن خلال تقديمنا للشخصية اليهودية ، نرى أن الريادة في النظر إليها من منطلق انساني يرجع إلى ناصر الدين النشاشيبي في روايته « حبات البرتقال » بعكس ما تراه الدكتورة رضوى عاشور ، في اعتباها غسان كنفاني أول من قدم الانسان اليهودي شخصية روائية ، وقد سبق ناصر الدين النشاشيبي غسان كنفاني في ذلك بعدة سنوات .

وقد قدم نفس الشخصية أفنان القاسم في روايته ( الباشا ) - ١٩٧٣ - حيث نشاهد العجوز اليهودي الطيبة « أم سارة » تعيش نفس حياة الفلاحين الفلسطينيين وتشاركهم السراء والضراء ، دون أن يلمح أحد منهم الى يهوديتها فقد أصبحت فرداً منهم ،

لها ما لهم ، وعليها ما عليهم .

بالاضافة إلى الأنماط المميزة السابقة من الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية ، ينبغي أن نلاحظ أن هناك انطباعاً عاماً عن هذه الشخصية ، في روايات عديدة ، كان يتلخص في صفات القتل والارهاب والعنف ، وهو نابع من العذاب والألم الذي شهده الفلسطيني على يد العصابات الصهيونية ابن نكبة فلسطين ، من خلال العديد من الجرائم والمجازر الوحشية التي ارتكبتها تلك العصابات .

الهوامش

(١) د. ناصر الدين الأسد ـ خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ص ٧٦ .

(٢) هاني الراهب ـ الشخصية الصهيونية في الرواية الانجليزية . مركز الأبحاث الفلسطينية ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١١ .

(٣) نبيل الخوري ـ ثلاثية فلسطين ، دار الشروق، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢٠٨ .

(٤) ثلاثية فلسطين ص ٢٠٨ .

(٥) هاني الراهي ، مرجع سبق ذكره ص ٩ .

(٦) المرجع السابق ص ١٩ ، ٢٢ .

(٧) ناصر الدين النشاشيبي ـ حبات البرتقال، المكتب التجاري للطباعة ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٢٨٧ .

(٨) حبات البرتقال ص ٢٧٣ .

(٩) المصدر السابق ص ٣٧٧ .

(١٠) المصدر السابق ص ٣٨٧ .

(١١) المصدر السابق ص ٣٧٨ .

(١٢) المصدر السابق ص ٣٧٨ .

(١٣) د. . رضوى عاشور ـ الطريق الى الخيمة الأخرى ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .

# النبوءة

لؤي عبد الإله

- ١ -

كعادته كل يوم، أغفى جابر خلف ماكنته. دخل عليه رجل كالح بعمامة بيضاء، وشاربين يرتفع طرفاهما إلى أعلى. قال له، وهو يمرر راحة يده اليمنى على لحيته الكثة السوداء: «ألن تأتي معي؟.. لقد جلبت عطوراً عجيبة، وبهاراً، وأعشاباً سحرية». أراد أن يصرخ به: «اتركني وشأني». لكن عيني زائره ظلتا تترصدانه، وراح يحدثه دون كلمات، بفحيح يتردد إيقاعه في زوايا الحجرة.

استيقظ فزعاً. لاحت له غمامة صفراء، تتوثب فيها دوائر براقة ملونة. ثم تلاشت، حتى تحولت إلى مصباح متدلٍّ من سقف الدكان المقابل له. فبدا صاحبه تحت المصباح ظلاً متألقاً بكوفيته وجلبابه الأبيض..

تطلع إلى الستر الثلاثة المعلّقة بالجدار. تذكر كم كان مغطى بالبدلات المختلفة الألوان. يأتي زبائنه من بعيد، تجار وملاكون وموظفون كبار. يزدحم دكانه الصغير أحيانا بأربعة منهم. كم نشأت صداقات بينهم. تزوج بعضهم من عائلات البعض الآخر.. تلاشى الآن كل شيء. منذ أزمته القلبية الأولى، وإنقطاعه عن العمل أشهرا، راح زبائنه يتخلّون عنه. أصبحت الأزمة تغشاه كل خمسة أعوام. آخر مرة هجمت عليه قبل عام، انفضّ بعدها كلهم عنه. وعاد يستقبل أناسا جدداً، بعضهم من الشباب الذي يفرض شروطه في خياطة ملابسه، ويساومه على السعر حتى نصفه... ذهب ذلك الزمان دون رجعة، حين كان يحدد لزبائنه الملابس التي تناسبهم. إذ لم تأت شهرته التي بلغت حتى البصرة إلا من قدرته على النفاذ الى الصورة المثلى التي سيكتسيها زبونه بعد ارتداء بدلته...

إنه اليوم أكثر مهارة في عمله عما قبل. يستطيع أن يدرز بدلة لرجل دون أن يأخذ قياساته. تكفيه نظرة واحدة...

رنا إلى الطاولة. مرر يديه على قطع القماش المنثورة فوقها. رتبها واحدة جنب الأخرى. سحب من صندوق بلا غطاء موضوع تحت الطاولة قطعة أخرى. شرع في قصّها، فارتفع صوت مبحوح من الخارج: «بعد غد السحب... جرّب حظك. الجائزة الأولى...».

خفق قلبه، وهو يلتقط العشرة آلاف دينار. توقف عن عمله، وراح يتابع بائع اليانصيب، حاملا بين يديه لوحة خشبية، عُلِّقت فوقها الأوراق. مرّ قدّامه ملقياً عليه نظرة استفسار. ثم مضى في طريقه.

رجع إلى ماكنته، لكن الصوت ظل يرتج في نفسه: «عشرة آلاف دينار». كم استطاع أن يدخر عبر أربعين عاما من العمل في دكانه هذا؟... اليوم، وبعد المرض الطويل، والانقطاع عن العمل من وقت إلى آخر، يجد نفسه قريبا من الافلاس.

ابتدأ أبو علي، العطار الذي يقابله، حياته، بائعاً متجولا، بعربة يد وضيعة. وهو يستطيع اليوم أن يشتري بستانا، رغم رثاثة ثيابه، وتمسكنه، وشكواه الدؤوب... أقرضه خمسين دينارا، فاكترى هذا الدكان، واشترى البهار والعنبة. ساعده صديقه السيخي راقي، الذي جاء مع من جاؤوا من الهنود والانكليز في زمن الحرب.

راقي الرجل الغريب، الأعزب، المولع بالسحر وقراءة المستقبل. عيناه مصباحان يخترقان العتمة. تعرّف عليه عند أحد أصدقائه، حيث كان يقوم بالتنويم المغناطيسي. ما ان رآه حتى تسمّر إزاءه لحظات. قال له بلكنة أجنبي: «ستغلق دكانك إلى الأبد عندما تبلغ السبعين». أجابه ضاحكا، وهو يربت على كتفه: «كثيرة هي السبعون عاماً...».

لكن راقي، الذي أصبح صديقه الحميم، غرق في سفينة شراعية عائدة إلى بومبي، بعد هبوب عاصفة عنيفة قلبتها وسط اليم... تعلّم منه التنويم المغناطيسي وقراءة الكف. كشف له أسرار الروح المخفية عن الأبصار، كيف يستطيع الرجال ان يمشوا فوق الجمر، ويضربوا أنفسهم بسفافيد مدببة؟ فسّر له كيف تحدّد الأبراج مصائر الخلق، ويحدد شكلُ الأصابع قدراتهم، علّمه الهندية كي يقرأ الكتب الروحانية. ثم تركه وسط الطريق وحيدا. سعى لإتقان التنويم المغناطيسي، فلم يفلح. نجح في التأثير على الناس بعينيه. جلا قدرة الروح على التحمل والتركيز في الأشياء.

«الكون مملوء بالأرواح. كل كوكب يسكنه جنس من الملائكة مسؤول عن البشر... ألا ترى أن البحر يحتوي على كل المخلوقات الساكنة فوق البر؟ فرس البحر يقابل الحصان والفقمة تنبح كالكلب... ليس هنالك سوى الإنسان لا شبيه له في البحر». يحدِّثه راقي، وعيناه تسجوان بعيدا، حيث الأفق يلتقي بالخليج المتلألىء، المترامي الأطراف...

رأى جابر نفسه في سيارة مارسيدس بيضاء، تنساب كسفينة وسط بحر هادىء، يقودها رجل أنيق، ويجلس هو في المؤخرة. كانت مظاهر الأبهة بادية عليه، تلتقي عيناه بالعمارات المتراصفة على جانبي الشارع العريض، في مدينة غريبة عنه.

وقفت السيارة فجأة، فالتفت اليه سائقها. قابله رجل يشبه راقي، تفكك وجهه إلى ثلاث كتل معتمة، يصله منها اللغط، ثم اتضحت معالمها تدريجيا. كان ثلاثة صبية يقفون إلى جانب دكانه، مندهشين لحاله، يتبادلون الهمس والضحكات عليه. حدجهم بتلك النظرة التي اعتاد أن يفزع بها الصغار، ففروا منه.

شعر بالرضا عن نفسه، وذاكرته تستعيد الحلم، باحثاً عن مغزاه... ترمز سيارة المارسيدس للغنى والرفاه... ما الذي دعا راقي للظهور معه؟... لم يكن السائق إلا رجلاً آخر ملتحيا. المدينة التي رآها تنبض حياة. لم تكن مقبرة أو بحراً أو صحراء قاحلة... كم مضى عليه وهو قابع في حفرته هذه؟... التعب الذي يحاصره من حين إلى آخر ناجم عن بقائه في حجرة ضيقة زمنا طويلا. رغم أن مرض القلب قد حلّ به، لكنه كالأمراض الأخرى له علاج، فصمّام قلبه الضيّق يمكن توسيعه، لتعود اليه صحته. لكن عملية كهذه يلزم إجراؤها في الخارج، وتتطلب نقوداً كثيرة... إنه لم يزل محتفظاً بحيويته، أسنانه سليمة، وبصره حادّ. لم يضع سيجارة في فمه. شرب الخمر قليلا في شبابه، ونام اربع مرات مع المومسات طيلة عمره، فأصابه السيلان. كان المرض تحذيراً له كي يبتعد عن المرأة...

سمع صوت راقي آتيا من بعيد: «ستغلق دكانك إلى الأبد...»، مختلطا بصوت بائع اليانصيب: «الجائزة الثانية: خمسة آلاف. الثالثة...». خادمته العجوز عرضت مراراً عليه نساء، يتُقن للزواج به. لكنه أغلق اذنيه لها، لم تأته الإشارة حلماً أو حادثا، يدفعه لاتخاذ قرار كهذا...

أخرجه المرض الذي حل به من عزلته. أيدٍ كثيرة مدّت اليه عندما انفجر وخز قوي في صدره، لكأنه سكين غرزت بين أضلاعه، ودارت الحجرة به دون توقّف. أراد أن يمسك بماكنته، لكن أصابعه تحوّلت إلى خشب يابس. سقط على الأرض وعيناه مغرورقتان بدمع، تتقافز عليه كريات الضوء البنفسجية. تأتيه أصوات متداخلة مع بعضها، وتمسكه أذرع قوية، ثم تحمله بعيداً عن دكانه إلى المستشفى...

زاره كل من في السوق، وظل ابن اخيه حسن مواظباً على زيارته كل يوم، كان الألم يحزّه وهو يجد نفسه سهلا، طيعا، بين أيدي الآخرين. تهدّم، بضربة واحدة، كل ما بناه من تنظيم لحياته، واستقلال عن الآخرين. كفت الخادمة عن عرض الزواج عليه، ومنعته كبرياؤه أن يطلب مساعدتها. فمضت الأعوام سراعا. وحل به المرض ثانية، وثالثة، ولا يعلم إلا الله ما سيحل به في المرة القادمة.

رفع رأسه، فالتقى ببائع اليانصيب شاخصاً أمامه، راسماً على شفتيه ابتسامة ذليلة. كان جسمه صغيرا ونحيلا لا يناسب عمره. ظهرت في فمه ثلاث أسنان صفراء معوجة. وتجمّع الزبد الأبيض على طرفي شفتيه، بعينين تسوّرتها أهلّة حمراء: «ألا تشتري مني بطاقة؟». تطلع جابر اليه قليلا. ثم عاد يدرز الإبرة بقطعة القماش، كأن لم يسمع شيئاً. اعتاد على الصمت حين

يقدِّم له عرض، يتجاهل سائله، يتظاهر في الانشغال بشيء آخر. يقلب أفكاره يمينا وشمالا، يسعى إلى سماع صوت من داخله يدعوه للرفض او القبول.

- ما الذي دعاك للمجيء إليّ؟.
- لا أدري.. هجست بأنك ستربح. وأنت كريم، ولن تنسى مكافأتي.
- لِمَ لا تأخذ البطاقة لك؟.
- بائع الحظوظ ما عنده نصيب فيها يا عمي... (اجابه مكركرا).
- تعال غداً في الصباح.
- بكرة آخر يوم.. علي أن أرجع الأوراق قبل العصر.

انقلب جابر إلى عمله. أراد أن يصرخ بالبائع: «اذهب وابحث عن غيري». لكنه وجد كلماته تنقلب فوق لسانه إلى موافقة بالشراء.

تخيّل نفسه بائعاً لأوراق اليانصيب، يتجول في هذه السوق، متوسلا إلى الباعة والمارّة أن يشتروا منه.

سينهكه المرض يوما، فتعجز يداه عن العمل، ثم يصيبه الإفلاس، فلا يجد منفذا سوى التسوّل. التعب الآن يغمره: أنفاسه ثقيلة، ألم خفيف ينخزه في صدره تحت ثديه الأيسر. همس وهو يتطلع إلى المصباح المعلّق فوق رأسه: «عليّ أن أنتظر المعجزة...».

- ٢ -

إنسلّ النهار من السوق، فخفتت خطى عابريه. أغلق جابر دكانه. وقف قربه، متحيّراً أيّ مسلك يتخذ. فابن اخيه حسن يقيم في المدينة إلى يمينه، ويسارا يسكن اخوه قاسم. رأى خطاه مندفعة نحو بيت أخيه، تخامره رغبة مبهمة للالتقاء به.

قطع السوق المسقوفة بجذوع النخل وسعفه، فغمر لون السماء الأزرق الغامق عينيه، وأتته رائحة الأشنات والأعشاب المخضلة في الجدول، الذي تعلوه قنطرة خشبية. تطلع يمينا، وهو يعبرها، حيث أطلت على جانبيه رؤوس النخل الساكنة، كأنها خطوط لوحة قاتمة.

قابلته، في ساحة ترابية، أكواخ مبنيّة بالطين وكسر الأحجار، يسكنها فلاحون مهاجرون، يشتغل أغلبهم عمالا موسميين في جني التمر. يقبع، قريبا منها، كوخ مسوّر بسياج من العليق وصفائح القصدير.

دفع بابه. واجهه فناء ترابي صغير، تليه سقيفة، فحجرة. كان الهواء عطناً برائحة ذروق الدجاج الذي هجع في قنّه.

«اهلاً وسهلا بالحاج». جاءه صوت خفيض، مختنق، من الحجرة. ثم برزت زكية، زوجة أخيه، امرأة في الخمسين، ناحلة، يحتفظ وجهها بملامح جمال غابر، تلفّ رأسها بعصابة سوداء. قالت: «منذ فترة ما زرتنا. كيف صحتك الآن؟». أضافت وهي تغضّ طرفها عنه: «ابو حسن ذهب ليشتري الخبز...». أخرجت له كرسيا، وضعته قرب الحصيرة المفروشة تحت السقيفة: «سأعدّ لك عشاء خفيفا كما تشتهيه». قال جابر: «لا تتعبي نفسك».

سمعا ضحكة قوية، متقطعة بسعال وكلمات مدغومة. ظهر قاسم أمامهما، يقزل في عناء، مستنداً على عصا من التوت، يتبعه صبيان حافيان، يحمل أحدهما الخبز. صافح جابر أخاه، وعيناه ترصدان الصغيرين، إذ ظنهما من الثلاثة الذين أيقظوه في دكانه. فتوجس شراً منهما. قالت زكية:

- اذهب واغتسل... منذ الصباح لم تمس يداك الماء.
- حاضر.. (قال قاسم) ولكن حضّري نفسك هذه الليلة.

انفجر بضحكة، دمعت منها عيناه. تمتمت زكية في حياء لجابر: «إنه مجنون». مدّ قاسم يده اليمنى في جيب جلبابه الأبيض المبقع بالزيت، فأخرج قطعتي نقود، وزّعهما على الصغيرين: «غداً تعالا في الصباح، وخذا البطّ معكما ليعوم».

مضى نحو برميل ذي حنفية، موضوع في زاوية الفناء اليسرى. قرفص جنبه، وراح يغسل وجهه، وفمه، وذراعيه. قال جابر:

- كيف هو عمله الآن؟.
- يقول إنه ما زال يكتب العرائض كالسابق.
- إذا احتجتما لشيء فأنا موجود.
- ليحفظك الله لنا... حسن جلب لي البارحة ثوباً جديداً.

صاح قاسم بصوت حادّ، مرتجف، من طرف الفناء الآخر:

- إنها المرة الوحيدة التي يشتري لك فيها شيئا. وستظلين تحكين بذلك طيلة عمرك.
- طلب حسن مني أن أذهب عنده لكنني رفضت... كيف أترك عجوزاً مثلك وحده ينفق نقوده على صغار الآخرين؟
- اذهبي اليه، فهو في حاجة الى خادمة مطيعة مثلك.
- أنت تخرِّف.
- أنت متواطئة معه. اقنعتني أن أسجّل بيتي باسمه كي لا تشترك شقيقته وزوجها معه بالميراث... والنتيجة أنه وضعنا في الشارع.

- لكنك تستطيع أن تقيم دعوى عليه ليعطيكما نفقة (قال جابر).

- لا أريد منّة من أحد. أنا ما زلت قويا، وسأتزوج قريبا.

غمز لجابر ضاحكاً. أضاف قاسم: «ليس هناك كاتب عرائض يجيد خط الرقعة مثلي... الشباب اليوم يكتب بلا قواعد ولا ذوق».

غمغمت زكية: «رجله في القبر ويفكر بالزواج».

- ٣ -

ترك جابر بيت أخيه، فاستقبله هدوء يعكره صرير الجنادب. بانت أشجار النخل المبثوثة في تلك البقعة ظلالا عملاقة جمدت عن الحركة. كان نثار الضوء الخافت الآتي من رقعة الماء الملأى بالنجم كافيا لرؤية الطريق. تنفّس بعمق، حابساً الهواء في صدره لحظات. ألقى نظرة الى الباب، وإحساس يخامره بأنها المرة الأخيرة التي تطأ قدماه هذا المكان. عادت صورة بائع اليانصيب اليه، ثم خفتت، تاركة وراءها صوته المختنق المتقطع: «الجائزة الأولى...».

مشى خطوات، والضجيج يحاصره. توقف قليلا. ركز ثانية أنفاسه بانتظام، فتلاشى الصرير. وصلته رائحة القداح العبقة، المنتشرة أشجاره في بساتين النخل، الواقعة خلف الأكواخ، يليها النهر المتسع، الذي يقود الى الخليج. تذكر السفن الشراعية هناك، حبالها المزدانة بطيور البحر، أشرعتها البيضاء الندية بالطل الخانق، بحارتها العراة المنتشرين فوقها، يلهجون بلغات لا يفهمها.

عبر القنطرة، وعيناه تصافحان الضوء الشاحب، المنبعث من مصابيح معلقة على أعمدة خشبية مائلة للسواد. امتلأت نفسه وحشة وضيقا، وهو يقترب من داره المحاذية لدكانه. اخترق السوق المقفرة إلا من كلاب سائبة، تتحلق جماعات، فألقت بعضها نظرة عليه. فتح باب بيته. استقبله الصغير، فبانت أرضيته، بطابوقها الأصفر المهشم، المتشقق، تدب فوقه زيزان حمراء.

دخل حجرته الصغيرة. كان أمامه السرير المجاور للجدار، تعلوه كومة من الأغطية والشراشف. انتشرت على الأرض قصاصات ورق وقماش، سحابات ممزقة، وبكرات فارغة. ثبتت على الجدار المجاور للسرير أربعة رفوف ملأى بالكتب القديمة، المائلة إلى الصفرة، تغطّيها طبقة من الغبار. تكدّست دون ترتيب. وألقيت تحتها كومة من الكتب، بان عنوان أحدها (الأبراج) والآخر (أشباح وأرواح). وضع دولاب خشبي كبير، جنب جدار الباب، تفوح منه رائحة النفتلين وانتصبت إلى يمين السرير طاولة فوقها مصباح أحمر.

دبّت الفوضى في حجرته، منذ توقفت خادمته عن المجيء، فانقطعت رغبته في المطالعة. كان يدفع النقود أحيانا لبعض الفتية الفقراء، سعياً لتنويمهم في حجرته. منهم من تظاهر بالنوم ليكسب ثانية، لكن لعبتهم لم تنطل عليه طويلا.

أشعل المصباح الأحمر، الواهي، وأطفأ الآخر. ملأ الحجرة ضياء خافت، أحال أشياءها إلى كتل ضبابية، تختلط الحمرة فيها بالسواد. اضطجع على سريره محدقا في المصباح. اعتاد تنويم نفسه، بعد عجزه مع الآخرين. وضع، فوق الطاولة، دفتراً كبيراً، مفتوحا على صفحة بيضاء. تنتابه، أحيانا، لحظات من الصحو الممزوج بفقدان الوعي. فينهض من فراشه، ليخط عليها كلمات، يفسّرها صباحا، معتبراً إياها كشفاً للمستقبل.

اتسعت الحجرة به. اختفى الضوء الأحمر، وحل محله ضوء النهار. تحولت ظلال جدارانها إلى أشجار وارفة الخضرة، والسقف الى سماء زرقاء صافية. انقلب الفراش الى عشب أخضر، ناعم الملمس. تراءى له الدولاب شجرة موز، ذات أوراق طويلة، من وسطها، خرجت امرأة بلا ملامح واضحة، ترتدي ثوبا ارجوانيا شفافا. تقدّمت اليه بتمهل، ثم جلست قربه. اتضح وجهها لحظة؛ فذكرته بتلك الفتاة التي نام معها قبل سنوات، في مبغى، تملأه النساء والعطور والضحكات. تبدّى وجه آخر له، شبيه بوجه كريمة التي رغبت الزواج به. أخبرته الخادمة يوما، أن أرملة ضابط شرطة تود لقاءه. أصابه انفعال شديد. صاح متوعدا: «سأطردها إن وضعت قدميها في الدكان». لكنها جاءته برفقة ابنها الجميل. دخلت دكانه، واضعة نقاباً أسود فوق وجهها. قالت وهي ترفعه: «أريد أن تعمل بدلة لشاكر». داعبت شعر صبيّها بكفّها اللدنة، وارتسمت على محياها ابتسامة عذبة: «سمعنا أنك أحسن خياط في البصرة كلها...». خلّفت كلماتها وشوشة واضطرابا في حواسه، جعلت أنفاسه تتلاحق فوق صدره، رغم أنه ظل يختلس نظرات إلى جسدها المكتنز، المشدودْ...

شق راقي الجدار، فهربت المرأة منه. أشار اليه بصوت غليظ: «في أعماق كل إنسان يسكن إلّه نائم، يمكننا أن نوقظه. لكن علينا أن نقتل رغباتنا أولا».

تلاشى راقي وسط وهج الدخان الأحمر المتصاعد من المصباح، فاستعادت الحجرة شكلها. تقلّص الضوء الى بصيص نار خافتة، ثم تحولت الى نقطة مضيئة، تنبعث من ثقب في الجدار. وجد نفسه في حمام كبير، يملأه ضباب شفاف، تتضخم فيه الأصوات،

وتظهـر الأجساد العارية وسطه، كأنها اشباح، تخلف وراء خطواتها رنينا. يقدم من بينها حسن، بجسده النحيل، يلف وزرة حول بطنه، يحمل بيده اليمنى ورقة نقدية زرقاء. يقدمها له، ثم يمضي الى الباب خارجا منه. يتطلع فيها، فيرى رقمين مكتوبين بخط واضح: سبعة، وخمسة. يتلفت حوله. يلمح بائع اليانصيب واقفا في الطرف الآخر من الحمام، خلف دكة الاسمنت الدائرية. ينظر ثانية إلى الورقة، فيجدها بطاقة يانصيب...

هب من رقدته. سجل العدد الذي طالعه، بأرقامه السبعة، وهو يدمدم: «سبعة كواكب، سبع سموات، وسبعة أيام».

جذبه الكرى ثانية، فرأى نفسه، يهبط في درج مرتفع، سلالمه عريضة، يفضي الى مرج فسيح. ينتصب فيه مسجد من الرخام الأبيض اللماع، المتلألىء تحت وهج الشمس. تملأه الرغبة في الدخول اليه. ما ان يصله، حتى تنبثق من نوافذه الكثيرة طيور رمادية، فتغطي الفراغ الذي يلفه. يسمع حفيف أجنحتها المتواصل، ثم ترتفع إلى السماء، مكونة شبكة، تتسرب من خلالها أشعة الشمس المتكسرة، نثارا متوهجاً، متقطعا...

أفاق من نومه، وفرح فياض يغمره.

**- ٤ -**

حل النهار في حجرته، متغلغلا عبر الكوة الصغيرة الملاصقة للسوق، فاتضحت حدود أشيائها. تسربت اليه أصوات العابرين وخطاهم، مختلطة بقرقعة عارضات الحوانيت، المرفوعة الى أعلى.

ألقى نظرة إلى دفتره، فرأى العدد مبتدئا برقم ٧، كان الرقم الثاني والثالث مشوشا فيه.. جاءته العلامة أخيرا، سيغلق دكانه مثلما تنبأ راقي، تاركا وراءه سنوات العمر الضائعة. يسكن بيتا تغمره الشمس، وتعتني به امرأته، لتكن أرملة أو مطلقة... تناول فطوره بشهية. ثم راح يرتدي بدلته. جاءه صوت البائع: «جرّب حظك... غدا السحب». وجب قلبه. اسرع الى باب بيته، التقى به واقفا قبالة دكانه، يتطلع مندهشا الى عارضته المغلقة.

« تعال هنا». صاح به، فطفح السرور على وجهه. تقدم اليه مرتبكا. بادره جابر قائلا: «ادخل الى بيتي».

أقعده على كرسي من الخيزران في حجرته، يقابله كرسي آخر، وبينهما طاولة دائرية صغيرة.

« رأيتك البارحة في الحلم، وأنا أعطيك كأساً من الماء». قال بائع اليانصيب، وعيناه تدوران مذهولتين بين ركام الحجرة نصف المعتمة، حيث اخترقها شعاع رقيق من الضوء تزدحم فيه ذرات الغبار.

فكر جابر بالأحلام، وقد ملكته الدهشة لما رواه الآخر. «من نراهم في الحلم ليسوا إلا أرواح الناس تزورنا، لتنبئنا بما يخبئه المستقبل لنا... كل الأرواح تمتلك المقدرة على كشف الغيب. كأس الماء هي الجائزة الأولى. إذ من الماء كل شيء خلق، وسعيد الحظ من يحظى بالماء في حلمه».

- ضع أوراقك على الطاولة، وانظر في عينيّ.
- أحلف لك أنني رأيتك في الحلم.
- لا تخف.

أطاعه الآخر منكمشا على كرسيه، وغاصت عيناه في محجريهما. حدق جابر فيه دقائق، فانتابت جسده ارتعاشة شكمت فمه.

« اسحب الآن ورقة واحدة».

أخذها جابر منه، فقارن عددها بالعدد المكتوب في دفتره، تحت بريق المصباح الأحمر.

صاح بصوت حاد: «إنها المعجزة».

أمر بائع اليانصيب أن يسحب ورقة أخرى، ولعدة مرات. قابلته أعداد تحمل نفس أرقام عدده. مرر عينيه فوق كل البطاقات، فألغى الأرقام نفسها فتح خزانة نقوده الصغيرة، المركونة تحت سريره. عدّ ما فيها، فوجده مساوياً لثمن البطاقات كلها. كانت العلامة قد حلّت...

قال جابر: «سأعطيك هدية لن تنساها عندما تأتيني بالبشارة».

نهض بائع اليانصيب، وساقاه تهتزان، فأمسكه جابر من ذراعه. قال له وهو يربت على كتفه بيده الأخرى: «ستأتيني بالنبأ اليقين، ولا تخبر أحداً بما جرى بيننا».

تمتم بائع اليانصيب: «سأذهب بنفسي الى البصرة لأحصل على الصحيفة حالما تظهر». أضاف حينما أصبح قريبا من الباب: «ليجعل الله كل الجوائز من نصيبك، إنه سميع مجيب».

**- ٥ -**

عبر الليل طويلا وثقيلا عليه. أغفى خلاله، ولدقائق، مرات قليلة. رأى نفسه في إغفاءته الثانية على ظهر سفينة شراعية، مرتديا ملابس بيضاء، ويقف الى جانبه راقي، تعول الريح

حولها، فتتمزق الأشرعة البيضاء بها. تتكسر أمواج البحر على سطح السفينة، تاركة وراءها رشات من الزبد الأبيض.

كان هناك رجال فوقها، غير مبالين بما يجري. يشبه أحدهم اخاه، يلمحه رغم الدجنة التي تلفهم، مقرفصا في زاوية، يمضغ لبانا.

هدأت الريح فجأة، وساد الكون هدوء مطلق. ثم علت البحر ملايين الشموع الطافية على صفائح خشبية، فاشتعل البحر بها.

قفز راقي الى البحر، ومشى فوقه، بين صفّين من الشموع، حتى غاب في الأفق.

فزّ من نومه على طرقات الباب، فظن أن بائع اليانصيب واقف خلفه. ألقى نظرة إلى الخارج، فلم يلمح أحداً في السوق. كان السكون يغلفه بعمق، حتى خيل اليه أنه يراه في حلم طويل لأول مرة.

راوده الشك بأن بطاقاته قد سرقت منه. أخرجها من خزانة النقود. وضعها على الطاولة، ثم كتب أرقامها على ورقة كبيرة...

يأتيه النهار مرة أخرى، وبائع اليانصيب قد نكث بوعده. هل دهسته سيارة؟. مرض ألمّ به؟. أو؟...

يحل النهار أخيرا، وتبدأ الحياة في الخارج من جديد. فتح أبو علي دكانه. ها هو يسمع حديثه مع العابرين، يساومهم على ثمن العنبة التي نقصت في السوق، يقسم لهم بأغلظ الايمان، مؤكدا على جودتها.. وبائع اليانصيب لم يأته..

ودّع، البارحة، باعة السوق. تجنّب الذهاب الى بيت قاسم، خشية من سخريته وضحكاته المجنونة. جاءه تاجر الأثاث العتيق، واتفق معه على شراء محتويات دكانه.. بائع اليانصيب لم...

ترتفع الأصوات حادة في السوق، تزداد خطوات رواده فيه. إنه الضحى الآن... أصبحت المدينة غريبة عنه، كل ما يشدّه اليها قد تقطّع... شعر خلال اليومين السابقين أن له جسدا خفيفا، كأن أجنحة خفية تحمله. اختفت الآلام في صدره. زال ضيق التنفس عنده. يأتيه صوت المؤذن معلنا عن صلاة الظهر ترتفع الشمس الى سمت السماء، وبائع اليانصيب لم يظهر...

نهض من سريره، ودوار يمسكه. عاين، في المرآة، شعر رأسه المطلي بالصبغ الأسود، وكحل أجفانه. «لولا هذا الورم الخفيف الذي يحيط بعيني لبدوت في الأربعين...». عليه أن يذهب لشراء الصحيفة...

- ٦ -

تهلّلت أسارير ابي علي، حينما رآه قادما نحوه. توقف الآخر منذ سنوات عن التحدث معه، عدا تحية الصباح والمساء. وظل الخجل ملازما له كلما بادر في التحدث معه. يشعر أن جابراً متفوّق عليه كثيراً، يعرف القراءة والكتابة، يتكلم بلغة أخرى لا يفهمها، يرتدي كل يوم بذلة نظيفة، بخلاف الآخرين الذين يتلفّعون بملابس تقليدية كملابسه... كان جابر، قديما، يضع قبعة. يختلط بأجانب وأثرياء، يأتون من بعيد لزيارته. كان يدور آنذاك بعربته على البيوت، مبدلا الملابس العتيقة بالزجاجيات. كم مرة دعاه جابر إلى بيته النظيف، المنظم، لتناول الغداء عنده، يركن عربته في رواق بيته. ويجلس وحيدا في المطبخ خلف طاولة. تقدم الخادمة له الطعام، وتجبره على الأكل بملعقة نحاسية.

لم يدخل الى غرفة جابر سوى مرتين. حيّا في خجل أصدقاءه «الأفندية» الذين كانوا يحتسون الشاي من قارورة خزفية...

تبدلت الحياة اليوم، وحال جابر تسير من سيّء إلى اسوأ. تحول بيته، الذي شاهده وقت مرضه، الى خرابة. اما هو، فلديه قصر قريب من الشاطىء. ابناؤه الخمسة يذهبون الى المدارس، وكبيرهم سينهي دراسته الجامعية هذا العام...

انقضت ايام الفقر والجوع الى الأبد، لكنه ما زال يخجل من جابر. ينتابه شعور بالذنب كلما التقى به، لكأنه مسؤول عما حل به من بؤس. لو يقبل دعوته للمجيء الى بيته، مرة واحدة. كم يودّ أن يريه ما يمتلكه، ليشعره أن لا فارق يفصلهما اليوم.

فرح كثيرا، حين أخبره بنيتّه على السفر. إذ ظل جابر كابوسا متسلطا عليه، يشعره بدونيته، كل يوم، عنه...

فكر قبل سنوات بتبديل دكانه، لكنه خاف من سخط جابر عليه، إذا حسب فعله هذا نكرانا للجميل، فألغى فكرته.

- كيف حالك؟... سأله جابر وعيناه تتسمران فوق عينيه.
- بخير يا عم.
- ألم تر بائع اليانصيب؟
- منذ شهر ما رأيت أحداً منهم.
- أنت متأكد مما تقوله؟
- هل يمكن أن أكذب عليك يا حاج؟.... إذا احتجت لشيء.. فأنا أخوك في الدين.

أضاف عبارته الأخيرة، بعد أن لمح امتعاضا على عيني جابر

الحمراوين. خشخش دون إرادته بقطع النقود، فرمقه الآخر بنظرة نارية أجبرته على إخراج يده من جيبه. مضى جابر دون أن يحييه، تاركاً إياه في دوامة الامتعاض والخجل من نفسه.

- ٧ -

غامت الدنيا في عينيه، اندفعت أنفاسه بنشيج متواصل من فمه وأنفه. بين العشر الجوائز الأولى، لم يقرأ عدداً مماثلاً لما لديه.

رمى الصحيفة جانبا. القى بنفسه على السرير، فارتجّ تحت وطأة جسده. تذكر عبارات الوداع المؤثرة التي تلّقاها من الآخرين، احتضان بعضهم له، الدموع التي ذرفها أبو علي... كيف سيواجههم غداً، عندما يفتح دكانه، ويجلس خلف ماكنته؟ أي نكات سيصوغونها عليه حالما يكتشفون قصته؟ ستظل المدينة تلوك ما جرى له جيلا بعد جيل.. هو الذي يهابه الآخرون، ويستشيرونه بملمّاتهم، يوقعه رجل أبله في حبائل مصيدته. ترسّخ في نفسه إحساس قويّ، بأنّ ما يشدّه الى الحياة خيط رفيع، لو يفوز بجائزة تحمل أقل مبلغ: خمسة دنانير فقط! ستمنحه شرارة الحظ هذه دفعاً قويا للتشبثّ بها. يتذكر عرض زبون ثري من البصرة بأن يفتح مشغلاً للخياطة، يكون مديره، مقابل نصف الربح. رفض آنذاك عرضه، لكرهه أن يكون مرؤوساً من آخر... متجره في سوق الهنود. سيذهب، ويبحث عنه. لكنه يحتاج الى بصيص أمل. أن يتأكد أن الإنس والجن ركز تفكيره. نظم أنفاسه، شهيقاً، فحبس الهواء في الصدر نصف دقيقة، ثم زفيراً عميقاً. لكن الضجيج ظل يحاصره...

حملق في المرآة. ظهر له رجل عجوز، مترهل، بشعر منفوش، أبيض، وغضون متشابكة فوق وجهه، يحرك فمه دون صوت، ذكره بعرائس الدمى... هل هو الشيطان قد حضر قدامه؟.. رفع رأسه الى السقف. بانت له خطوط الأرضة كأنها عروق نابتة فيه. تتدلى أنشجة العنكبوت منه. شعر ان السقف منخفض أكثر من قبل، يكاد أن ينطبق عليه. أعاد النظر إلى المرآة. استقبله شاب وسيم، يتقطّر الدهن من شعره المفروق. لكن الصورة اختفت سريعا، ولاح له الشيخ المنهوك، بأنفاسه المتقطعة، الثقيلة، مرة أخرى. ضرب المرآة بكرسي قريب منه، فتكسّرت قطعا، تاركة وراءها صليلا قويا. صاح بصوت منهزم: «لقد خدعت اذاً».

أسقط أكداس الكتب الموضوعة في الرفوف. رفع المصباح الأحمر وألقاه على الأرض بعنف.. قلب الكراسي والطاولات وفراشه.

فتح باب الدولاب الأيسر. مد يده الى الطابق الأعلى الذي يعتلي رأسه. خشخشت بين أصابعه قطع معدنية وزجاجية، هدايا قديمة، تذكارات عمرها نصف قرن. أمسك جسما صلبا، باردا. صرّ بأسنانه: «سأقتل ذلك القزم اللعين...».

- ٨ -

فاجأه هدير السوق، دوامة تتلقفه، فيندفع يمينا، بخطى واهنة، مرتعشة. سأل العديد من الباعة إن كان احدهم قد شاهد بائع اليانصيب. أعطى أوصافه كاملة، تفاصيل وجهه، ملابسه، صوته. لكنهم أنكروا رؤيته.

مضى حتى نهاية السوق. استقبلته الشمس قرصا متوهجا، تلوح من خلف صفّ البيوت والدكاكين المتجاورة على الطرف الآخر من الشارع الرئيسي، الذي يوصل الى الميناء.

عبرت شاحنة ملأى بالطابوق، وأخرى معبأة بقناني الغاز المعدنية، تاركة خلفها دخانا وضجيجا. فجرَّ خطواته إلى الداخل، حيث الظلال الرطبة الساكنة في جوف السوق، تتقاطع بينها أشعة متسلّلة عبر ثقوب السقف، يتطاير فوقها الغبار الرمادي، المشعشع بالضياء، ببطء.

لم يتفقوا جميعهم ضده.. سيغلق دكانه، ويغادر قريته، حالما يقبض على تعويذة الحظ بيده.

أمعن النظر في الصحيفة، واضعا فوقها عدسة مكبرة. قارن أعدادها بما لديه، فلم يجد سوى عدد تتماثل أرقامه مع عدد عنده، ويختلف بترتيب واحد بين رقمين عنه. وضع خطا تحته. دار في الغرفة قليلا، قارن ثانية بين العددين: كان الاختلاف راسخا تحت عينيه.

سمع كركرة خلف باب حجرته، كأنها ضحكة بائع اليانصيب المختنقة، فانقضّ على أكرة الباب. ظن أن عينين تلتمعان وسط العتمة. مضى في الرواق حتى آخره، فأفزعه فأر قفز بين ساقيه...

نازعه الشك بحقيقة ما حدث له. إذ يخلط أحيانا بين الواقع وأحلامه. قد يكون البائع فكرة زرعها إبليس في رأسه، أو روحا شريرة تقمصت شكلا إنسيا، فراودته عن نفسه. لكن الأرواح لا تسلب أشياء مادية...

سحب خزانة النقود من تحت سريره. سيرى الآن نقوده مصفوفة فيها على ثلاث رزم.

«قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شرّ الوسواس الخنّاس، الذي...». ظهرت له البطاقات الصفراء،

مرسوماً على كل منها، صورة بناية كبيرة، مكتوبا فوقها: شاركوا في بناء المستشفيات.

حمل الأوراق بإبهامه وسبابته الى أعلى، ثم تركها في الفراغ، فانتشرت فوق البلاط، تاركة خلفها حفيفا ثقيلا. كيف وصلت هذه الأوراق الى حجرته؟. لربما هو خداع البصر الذي يصيبه أحيانا، بفعل الجن الذي يسكن بيته منذ سنوات.

أخذ بطاقة من الأرض وحدق فيها دقائق. ثم أغمض عينيه قليلاً: «تحولي الى هيئتك الأولى». لكن اللون الأصفر والملمس الخشن ظلّا لاصقين بها. أعاد نظره إلى الأوراق فوجدها تتحرك، كأن ريحاً خفية تسوقها... بائع اليانصيب يجلس الآن بين أبنائه فرحا، يحدّثهم عن الخياط المغفل....

اضطجع على فراشه، غطى جسمهُ حتى مؤخرة رأسه، قطع أفكاره، سعى للنوم للانكماش على نفسه، لنسيان ما حدث له، لإلغاء واقعه. كانت وشوشة تملأ أذنيه، أصوات العابرين تتفكك، تتحول الى هدير منتظم، يزداد عنفا، فيجبره على النهوض، والابتعاد عن النافذة، الى طرف الحجرة البعيد.

عبر ثلاثة دكاكين. التفت يساراً الى زقاق متقاطع مع السوق، نصف معتم. لاح له بائع اليانصيب، في زاوية منه، متكئاً على الجدار، بملابس جديدة. لمحه، فانقلب على عقبيه.

أوسع جابر خطاه، ضاغطاً على مقبض المسدّس الذي في جيبه. تسارعت خطى البائع، تاركة وراءها كركرات متقطعة. انعطف يمينا، الى زقاق قصير، دون منفذ تبعه فيه، لكن الآخر كان قد ذاب وسطه.

تطلع إلى الأبواب المغلقة مندهشا. لم يسمع ضربات أذرعها الحديدية خلال تلك الثواني التي فصلته عن ناظريه، ويعرف ساكني الزقاق هذا.

جذبه رأس غزال علق فوق باب كبير، فراح يحدّق فيه طويلا. اهتز الرأس فجأة، وأخرج له لسانه. «إنهم الجنّ يعبثون بي». سحب أقدامه، وضحكة مجلجلة، شبيهة بضحكات أخيه، تلاحقه...

عاد إلى السوق، مترصدا عابريه. ترقبه الأعين. تطل الوجوه من الدكاكين، مشدودة اليه، تعلوها دهشة لرؤيته.

قاطعه ثلاثة صبية، يتطلعون اليه منذهلين. تذكر أنهم الذين أيقظوه من غفوته، يوم حضور بائع اليانصيب. (قد يعرف أحدهم بيته). اقترب منهم خطوة، فهربوا راكضين، تتبعهم خفقات أقدامهم العارية على الدرب الترابي. يصله رنين ضحكاتهم، فيهتز جسده المبلل به.

ارتسمت على شفتي بائع الدبس ابتسامة غامضة. (هل تواطأ مع بائع اليانصيب على خداعي؟). اقترب من البائع الذي ما فتئ يضحك. (كيف حالك يا حاج؟... أضعت محفظتك اليوم؟).

نظر جابر الى الدكان من خلف كتفي صاحبه، فالتفت البائع معه. كانت العتمة لا تظهر منه إلا أجساماً مختلفة في دجنتها. اتاه صوت، ضحكة، هزات تنكات فارغة، تنشر قرقعة قوية. قال البائع: «تريد أن تشتري شيئا؟». ثم أشعل مصباح دكانه. واجهته الأشياء المبعثرة على ارضيته، التي ظهرت أصغر بكثير مما ظنها. غمغم بصوت مختنق: «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...».

عبر دكانه، ومقلتاه تلتهمان المارة، باحثا بينهم عن عدوه. وصل الى مؤخرة السوق. أفزعه النهار خارجه، فانقلب اليه ثانية...

تحلق حوله حشد من الصبية والمراهقين. صرخ دون كلمات «ما الذي تودّون سرقته مني؟». كانت هناك حلقة من العيون المتوثبة عليه، تضيق وتتسع حول خطواته المتعثرة، يبحث بينها، تارة، عن غريمه، وتارة ينكمش على نفسه، هلعا منها.

حضر، فجأة، رجل بعمامة بيضاء، فشق تلك الغمامة البشرية بذراعيه، ليتركها تتلاشى وسط السوق. رفع جابر رأسه، فرأى راقي امامه، يتلألأ وجهه فرحا. صاح به: «لقد أنقذتني» خفض راقي له رأسه.

- سأظل صديقك الى الأبد... أين تريد الذهاب؟
- لا أدري.. ولكنك خذلتني؟.
- كيف؟
- وعدتني أن أفوز بالجائزة الأولى، ثم نكثت بوعدك.
- لم أعدك بشيء. أنت الذي أخطأ في تفسير رسالتي اليك.
- ما الذي تقترحه عليّ الآن؟
- اترك جسدك العتيق واتبعني.
- إلى اين؟
- ستحل ثانية في جسد آخر جديد، في مولود آخر. ألا تريد البدء من جديد؟ تحمل كل ما تعلّمته، وتتقدم روحك خطوة أعلى نحو الرب.
- لكنني أريد جسدي هذا. ألا تعلم أننا سنبعث فتيانا بأجسادنا في الآخرة ثانية؟

- أرواحنا ليست ألا شرراً منبجسا من النار المتوقدة الكبرى. أعظم ما يحققه المرء أن يبلغ المصدر، فينطفىء فيه، أن يعود المسافر بعد اغتراب طويل الى وطنه، هناك حيث لا ولادة، لا موت، لا بعث آخر.

- اسكت ايها الكافر. «يوم يخرجون من الأجداث سراعا كأنهم الى نصب يوفضون»[1].

- تعال معي، تَرَ بعينيك أيّنا على حق.

- أنا لا أريد التخلّي عن جسدي. أنت لست إلا الشيطان متنكرا، جئت تغويني للكفر...

- لا يناسب هذا المكان نقاشنا.. لنذهب الى دكانك.

- ابتعد عني...

رتّل سورة الناس مرتين، وظل راقي واقفاً قربه، عاقفا ذراعيه فوق صدره. أشار الى دكانه، ثم مضى صوبه بخطى واثقة.

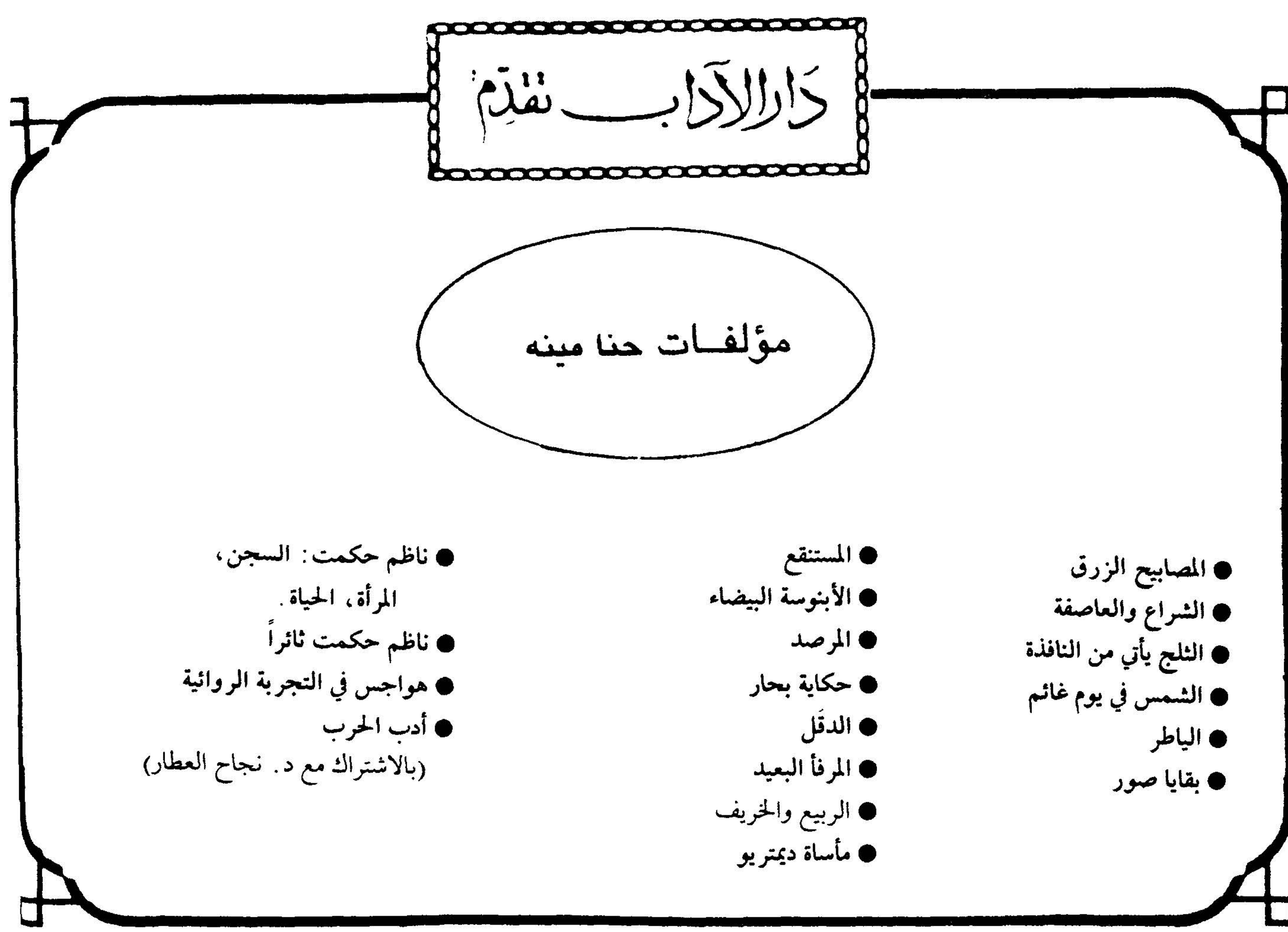
كان جابر محاصرا بجسدٍ يتطاير الشرر من احداقه وأسنانه، فوجد نفسه مدفوعا الى دكانه، الذي بدا له كآخر قلعة، بقيت لديه.

فتح عارضته، دخل راقي، فتبعه طائعا، ثم أنزلها وراءه وأقفل دكانه من الداخل... سمع الناس أصوات رجال يتحدثون بلغات عديدة، تلاها تكسر أشياء، وقرقعة، فاصطفاق حاد، كأنه انغلاق قوي لباب خشبي، ثم أعقبه سكون غامض.

كان المساء، آنذاك، قد حل في تلك المدينة الصغيرة...

**وهران ـ الجزائر**

(١) سورة المعارج.



# زينب
# نموذجا لفكر
# «الجريدة» الاصلاحي

سماح ادريس

كانت مصر أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي تعيش وضعاً «يصعب تسميته»[1]. فقد كانت «تابعةً للسيادة العثمانية، مستقلة استقلالاً داخلياً عن تركيا، لكنها محرومة من هذا الاستقلال الداخلي بِسُلطان الانجليز. للأجانب المقيمين بها امتيازات تجعلهم أعلى من أبناء مصر رأساً وأوفر منهم كرامة»[2].

في ظل هذا الوضع الذي أعقب فشل الثورة العُرابية، وبداية الاحتلال الانجليزي لمصر (١٨٨٢)، تكونت تيارات سياسية تعامل كل منها مع الاحتلال وآثاره بطريقة مختلفة. أهم هذه التيارات التيار الوطني، تيار الزعيم مصطفى كامل، الذي يُنادي بالجلاء التام والفوري للمحتل وبمنح الحكم الذاتي أو الا تقلال الداخلي لمصر طبقاً لمعاهدة لندن سنة ١٨٤٠... والتيار المو د علناً للاحتلال الذي يتغنى بمنجزاته التي «أنقذت» مصر من الحالة الاقتصادية المزرية التي خلفها لها الأتراك... وبين هذين التيارين، نشأ تيار «وطني معتدل» بزعامة حزب الأمة وبرياسة محمود سليمان باشا، وضم إليه جماعة من المثقفين على رأسهم أحمد لطفي السيد ليكونوا لسان هذا الحزب في صحيفة «الجريدة». وقد دعا هذا الحزب إلى الاتفاق مع الاحتلال، وإلى «المحاسنة المقرونة بالمحاسبة»[3] كشرط للرقي السياسي.

وقد علل دعاة حزب الأمة موقفهم من عدم الثورة ضد الانجليز بجملة أسباب أولها «أننا لسنا أقوياء حربياً لكي نواجه انكلترا (...) وليس عندنا قائد يمشي بمصر الى ساحة الحرب»[4]؛ وثانيها أنه لا أمل في الاعتماد على الخارج؛ وثالثها أنه لا رهان على أي ثورة داخلية. وقد عبر محمد حسين هيكل عن المبررين الأخيرين في مقالة الوحدة القومية[5] حيث استعرض باختصار تاريخ مصر السياسي. فوجد انكلترا وروسيا تضربان مصر في أوج عزها أيام كان محمد علي يحتل اراضي شاسعة وترجعانه إلى حدود مصر. ثم جاء اسماعيل وظلم اسماعيل.. وبعدها حصلت ثورة عُرابي «لكن الدول تدخلت مرة أُخرى، ووقف الباب العالي بوجهنا، وبدل أن نكسب هذه الفرصة لمصلحتنا، خرجنا منها بحمل جديد هو حمل الاحتلال الانجليزي (...) ثم عَلَّقنا آمالاً على فرنسا حاملة لواء الحرية، لكنها خذلتنا سنة ١٩٠٤[6].. أما تركيا، فكانت أول من استنجد الدول ضدنا، كما أنها تخلت عنا أخيراً عند دخول الانجليز...».

إذن - يقول هيكل والحزب - لا أمل في الاعتماد على الخارج: لا على روسيا القيصرية، ولا على فرنسا (ففرنسا اليوم غير فرنسا الثورة الفرنسية وقيم العدالة والمساواة والإخاء)، ولا على تركيا التي يدعو الحزب الوطني إلى انضواء مصر تحت ظل خلافتها.. كما أنه لا يؤمل في اي ثورة تنهض للتخلص من الاستبداد. ألم تؤدِ ثورة عُرابي سنة ١٨٨٢ إلى الاحتلال الانكليزي لمصر(٧)؟

وعلاوة على الاخفاقات الوطنية، وتكالب قوى الاستعمار على مصر، كان النفوذ الأوروبي يواصل زحفه بجيوش التجار والمرابين. «نحن اليوم تحت حكم فظيع - يقول هيكل - حكم الانكليز السياسي، وحكم أوروبا الاقتصادي»(٨). وقد نبه من قبل قاسم أمين في كتابه (**أسباب ونتائج**) إلى النشاط التجاري الذي يقوم به الأجانب في مصر: «ولا أتكلم عن الانكليز في بلادنا، فإن لهؤلاء نفوذاً ظاهراً، ولكن أتكلم عن الرومي، والأرمني، والسوري، والهندي، والعجمي، والطلياني، وأمثالهم. أنت تعلم أن الفرد من هؤلاء يأتي خالي الوفاض صفر اليدين، فيبتدىء شغله بحرفة صغيرة، مهما كانت دنيئة هي أشرف من البطالة التي هي حرفة الكثير من المصريين»(٩)..

هذه هي بعض المقدمات النظرية - المبررات، التي قدمها حزب هيكل، والجريدة لعدم توجيه جهودهما نحو إزالة الاحتلال الانكليزي. لكن المبرر الذي ركز عليه لطفي السيد وهيكل، ومن ورائهما قادة الاصلاح الأوّلون كالإمام محمد عبده(١٠) وقاسم أمين، يتمثل في المنطق القائل بضرورة وجود قوة اجتماعية وإقتصادية يمتلكها المصريون حتى يستطيعوا التخلص من الاحتلال. وهكذا، تحول العدو الحقيقي الذي يواجهه المصريون من الانكليز إلى... نفوس المصريين، وتربيتهم، وأخلاقهم وكسلهم. يقول هيكل: «إن القوة الحاكمة التي جاءتنا من الخارج إنما جاءت لتملأ فراغ الضعف الداخلي الذي يحتل نفوسنا والذي ينتج نقص مادة الحياة في بلدنا من وجوهها المختلفة: المادية، والعلمية، والاخلاقية»(١١).

لكن كاتب هذا المقال يرى أن كل هذه المبررات، وكذلك النظام الفكري المتكامل الذي استندت إليه فيما بعد كل المواقف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتربوية، تبدو معلقة في الفراغ إن لم ترتبط بالأساس الاجتماعي - الطبقي الذي صدرت عنه.

فمما لا شك فيه أن حزب الأمة قد ارتبط منذ تأسيسه بصعود طبقة مصرية جديدة من الأغنياء الزراعيين تشكلت مع إصدار محمد علي لوائح وقوانين تثبِّت ملكية المشايخ والعمد الفردية للأراضي المصرية، وبلغت أوج مرحلتها التأسيسية مع إعلان اللائحة السعيدية(١٢) التي سارت بالملكية الفردية خطوات أكثر تقدماً عندما تركت الدولة للفلاح حق التصرف والاستغلال الكامل للأرض الزراعية من بيع أو رهن أو ايجار أو توريث(١٣).

وقد أدى ظهور طبقة الأعيان «أصحاب المصالح الحقيقية» (كما سماها لطفي السيد) إلى نوع من الصراع الطبقي مع «أبناء الذوات» من جماعات الأتراك والألبان والشراكسة والمتمصرين «ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر، وينظرون الى جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام»(١٤).

إذن، لم يكن الصراع آنذاك بين المصريين والانكليز فحسب، بل بين الطبقات الاجتماعية المصرية وعلى رأسها طبقتا الأعيان والذوات.. ومن الطبيعي ان يقف ممثلو طبقة الأعيان موقفاً مناهضاً للثورة ضد الانكليز، لأن ثورة كهذه - في حال حصولها - قد تدفع طبقات أكثر ثورية للبروز إلى السطح. كما أن تلك الثورة قد تسد الأفق أمام تطور هذه الطبقة الاقتصادي والسياسي؛ هذه الطبقة التي تطمح الى تقوية ذاتها، والنهوض بالمجتمع من مرحلة الاقطاع إلى المرحلة البورجوازية «بكل ما تعني هذه المرحلة الأخيرة من استنارة ومواءمة بين تدين الشرق وعلمانية الغرب وعقلانيته (...) ومن إعلاء لشأن «العمل» ونقد لقيم التبطل التي تميزت بها مجتمعات الاقطاع وكبار الملاك، والدعوة إلى إشاعة التنافس والطموح، وتنبيه الناس الى أهمية التجارة والصناعة والشركات، وخوض غمار المنافسة والمخاطرة في هذه الميادين ضد أوروبا التي كانت تزحف لنهب ثروات المجتمعات الشرقية، سواء في صورة شركات وجاليات ومغامرين، أو في ظل جيوش وسلطات احتلال تحمي وتقنن ذلك النهب والاستنزاف»(١٥).

وقد حاول محمد حسين هيكل أن يقدم نموذجاً تطبيقياً لفكر الجريدة، الفكر «الثوري» لطبقة طالعة(١٦) من أحشاء مجتمع الإقطاع.. لكنه، من ناحية ثانية، فكر مستند الى تراث فكري عريق، عربي وأوروبي.

أما التيار العربي الذي نهل منه الدكتور هيكل في شبابه، فغزير جداً. فقد كان على اطلاع على شيء كثير من كتب الأدب العربي القديم(١٧)، ثم باشر بقراءة المؤلفات العصرية جميعاً، واتصل بالعديد من شعراء عصره وكُتابه(١٨). لكن لعل الأثر الأكبر في توجيه ثقافته العربية، بشكل مباشر أو غير مباشر، إنما يعود الى اساتذة ثلاثة: أحمد لطفي السيد، والإمام محمد عبده، وقاسم أمين، كما سيتضح لنا في الصفحات القادمة.

وأما تيار الثقافة الغربية، فبينٌ من آثار هيكل[١٩]، واعترافه بذلك[٢٠]. وقد ذهب بروكلمان[٢١] إلى اعتبار هيكل «تلميذاً للثقافة الغربية. .» والواقع أن هذا التأثر كان من نصيب جميع الكتّاب المصريين الرياديين الذين اتصلوا بالفكر الغربي من خلال بعثات محمد علي، أو بسبب النفي من مصر. وفي طليعة هؤلاء الكتاب رفاعة الطهطاوي، والأفغاني، وعبده، وأمين، مما أثمر ولادة فكر إصلاحي يطال جميع ميادين الحياة، ويسعى إلى الأخذ بمعطيات المنجزات الأوروبية الحديثة، وبمدارسها الفكرية (وعلى رأسها مدرستا الوضعية والمنفعة)، دون أن يكون ذلك على حساب القيم الأساسية للمجتمع المصري وفي طليعتها الدين.

## الأفكار الإصلاحية في قصة زينب

### الإصلاح السياسي:

أول ما يطالعنا في زينب تقديم هيكل لقصته بتوقيع «مصري فلاح» بديلاً من اسمه. ولعل في الكلمة الأولى من هذا التوقيع إعلاء لشأن الشخصية المصرية، في مواجهة العرب والأتراك المقيمين في مصر والذين يأنفون من الانتساب لها، واستجابة لدعوة أحمد لطفي السيد في بعث مصر، «التي ولدت التمدن مرتين»، والاعتزاز بماضيها.

كمايأتي هذا الإعلان عن «المصرية» في وقت اشتد فيه الجدل بين الحزب الوطني وحزب الأمة حول مفهوم «القومية». فمن يراجع برنامج الحزب الوطني الذي ألقاه **مصطفى كامل في ٢٢ اوكتوبر ١٩٠٧**، يُلاحظ طموح هذا الحزب إلى استقلال مصر استقلالاً ذاتياً تحت ظل الدولة التركية. . في حين عبر حزب الأمة بلسان لطفي السيد عن رغبة في أن تكون مصر مصرية «لا مشاعاً في الجامعة الاسلامية، **ولا لكل مسلم يَحِلُّ فيها» وقد تابع هيكل** موقف استاذه. ففي «وجهتنا في السياسة» يصر على «أننا مصريون، ومصريون فقط، بمعنى أن الواجب أن نجاهد لنكسب من كل الحوادث ما يزيد في استقلال مصر وسعادة سكانها»[٢٢].

هذه الدعوة إلى الوحدة القومية المصرية، في جانب أساسي منها، دعوة إلى الإصلاح (في نظر هيكل)، لأنه عندما يزول رهان المصريين على أي قوة خارجية، يستطيعون أن يكثفوا جهودهم ويتضامنوا من أجل رفعة مصر.

من الأفكار السياسية الإصلاحية الأخرى فكرة نقد ظلم الحكومة وتعسفها التي نجد هيكل يلحّ عليها. ويأتي هذا النقد تطبيقاً لمذهب الحريين عند جماعة الجريدة ورئيسها لطفي السيد، ويتلخص هذا المذهب في رفض تضحية حرية الأفراد لمصلحة الحكومة. فالحكومة يجب ألا يتعدى سلطانها ولايات ثلاثاً: البوليس، والقضاء، والدفاع عن الوطن، وفيما عدا ذلك تكون الولاية للأفراد والمجاميع الحرة. . أما سلطة الاستبداد، فقد شجبها لطفي السيد وطالب باعتماد حكم دستوري يستهدف الصالح العام ويخضع الحكومة نفسها لسلطان القوانين والشرائع العامة.

ومن نافل القول إن هذه الدعوة ترجيع لآراء الليبراليين في أوروبا الذين يعبرون ـ هم الآخرون ـ عن طبقة بورجوازية تحطم كل السدود التي تقف في وجه تطورها، وتطويرها الثوري للمجتمع. . وفي مقدمة هذه السدود، الدولة المستبدة. بل ذهب هربرت سبنسر (١٨٢٠ ـ ١٩٠٣) إلى نقد الدولة في حد ذاتها، مفضلاً ألا تتحمل مسؤولية أمور مثل الكهرباء والصحة!! وقبلها جاءت «نصيحة» بانثام (١٧٤٨ ـ ١٨٣٢) الوحيدة إلى الحكومة أن «الزمي الصمت! . .» لكن يبقى أفضل من عبر عن أفكار الليبراليين السياسية (الاقتصادية) آدم سميث (١٧٢٣ ـ ١٧٩٠). فقد حدد وظائف الدولة بثلاث وظائف لا غير هي حماية المجموع من الخطر الخارجي، وحماية الأفراد من مظالم المواطنين الآخرين، وإنشاء مؤسسات ومشاريع عامة. . . وخطة سميث للحكومة، كما نرى، شبيهة إلى حد بعيد بخطة لطفي السيد.

أما الأفكار الإصلاحية الأخرى المتعلقة بالسياسة فهي قليلة جداً، بالمقارنة مع غيرها من الأفكار الاجتماعية والاقتصادية التي تزدحم في زينب. وتعود ندرتها إلى ما سبق أن ذكرناه في مقدمة هذا البحث، من اعتقاد مثقفي طبقة الأعيان بضرورة تقديم الاصلاح الاجتماعي والاقتصادي على الإصلاح السياسي، وعلى مطلب الاستقلال بصورة أكثر تحديداً. . وقد رأينا هيكل (في زينب) لا يوجه أي نقد لسلطات الاحتلال، اللهم باستثناء السخرية من حماقة بعض الموظفين الانكليز! . . بل ان الأمر يبلغ حد تبرير بعض تصرفات الانكليز الاستعمارية! فابراهيم مضطر إلى القتال خدمة لجيش الاحتلال في مجاهل السودان لأنه لا يملك مالاً يشتري به حريته. وبدلاً من ان يطالبه حامد (وهو ـ هنا، على الأقل ـ صورة لهيكل) بعصيان الخدمة العسكرية أو على الأقل باستنكارها ـ كما فعل ابراهيم، وحامد نفسه في أول الأمر ـ نجده (حامداً) يتهم ابراهيم بتسطيح الأمور: «فالمصري ـ وإن كان ذاهباً اليوم لأعمال دنيئة لا معنى لها ـ ولكنه يمثل على كل حال أمته وجيشها (. . .) وسيحفظ له الزمان انه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة وعظمته المأمولة المرتقبة(!! . .)»[٢٣].

ألا يدعونا هذا الموقف إلى مقارنته بموقف أستاذه أحمد لطفي لسيد، إبان الحرب الايطالية التركية سنة ١٩١١، الذي حث يه المصريين على التزام الحياد المطلق وعدم معاونة دولة لخلافة(٢٤)؟ لِمَ لَمْ يقف هيكل الموقف نفسه في حرب الانكليز ـ «المصريين»؟ الجواب المنطقي الوحيد: هو أن الانكليز غير الأتراك، وأنه ليس من مصلحة الأعيان الوقوف على الحياد في حرب يشنها الانكليز، حتى لو كان وقود هذه الحرب لحم المصريين، وبارودها عرقهم ودمهم!

## الإصلاح الاقتصادي ـ الاجتماعي في زينب

ما إن نُباشر في قراءة زينب حتى تطالعنا صورة الاستغلال البشع الذي يتعرض له العمال على يدي مالك الأرض. فالمالك لا يكتفي بدفع أجر زهيد لهمْ «مستغلاً بذلك نظير قوتهم الحقير»(٢٥)، بل يماطلهم في هذا الدفع ويؤجل فيه أياماً بعد أيام.. وهو، من جهة ثانية، يفتقد الحدَّ الأدنى من الشعور الانساني.. فهذا «عطية أبو فرج مرض اسبوعاً لم يخرج منه إلا بستة قروش. وهو يعول امرأة وبنتا صغيرة، ويساعد أما دقتها الأيام ولم يبق لها من أبنائها من يعينها سواه»(٢٦).

ويعود هيكل في مكان لاحق(٢٧) ليصف واقع الفلاحين الشقي، ينتظرون أن تأتي المياه وتروي الحقول فيسعدوا قليلاً. ولكن، من أين تأتي سعادتهم، وهم لا يزالون ينوءون تحت سياط(٢٨) الضرائب التي فرضتها الحكومة عليهم؟!

وتتعدد في الرواية مشاهد الفقر والظلم اللذين يعانيهما الفلاح. أما «العلاج» الذي يطرحه هيكل فهو «ان يمد السيد يد المعونة للفلاح، أو أن يرفعه من درك الرق الذي يعيش فيه (...) لأن هذا المجموع العامل يكون أكثر نفعاً كلما زادت أمامه أسباب المعيشة وتوفرت عنده دواعي الطمع في أن يحيا حياة إنسانية»(٢٩).

عند التدقيق في التبرير الذي أعطاه هيكل للمساواة، يتضح لأي قارىء المنطلق الليبرالي (الرأسمالي) لإصلاح هيكل الاقتصادي ـ الاجتماعي. فهو لم يقل: «يكون أكثر سعادة»، بل «أكثر نفعاً»؛ ولا حاجة للبحث عمن سيكون المعني بهذا النفع! ومما يعزز التأكيد على منطق هيكل الرأسمالي استخدامه لمصطلح «الطمع» دونما حرج. ولماذا الحرج؟ أليس الطمع عند جماعة الرأسماليين فضيلة اجتماعية؟ أليس «أن الواحد مهما كانت نواياه أنانية يعمل غير شاعر لخير الجميع»(٣٠)؟ وهل هذا مخالف ـ ولو قليلاً ـ لنظرية آدم سميث الشهيرة المعروفة بنظرية «اليد الخفية» والتي تشكل شعار الاقتصادي الرأسمالي الكلاسيكي(٣١)؟

يأتي موقف هيكل هذا موازياً لخط الجريدة، أي موازياً ـ مرة أخرى ـ لخطة سير طبقة الأعيان الثائرة على مجتمع الامتيازات والألقاب والوراثة، الممجدة لقيم المجتمع الجديد، وعلى ذروتها الحرية الفردية. وفي سبيل ذلك، ذهب لطفي السيد إلى اعتبار الاشتراكية مذهباً يعيق مصر عن التقدم، وحجته في هذا أن على الفرد أن ينشط بعدما أوهنت الحكومات السابقة حس العمل والطمع عنده، وأضاعت «بغدرها وظلمها» (كما عبر من قبل قاسم أمين) «الأمانة والثقة اللتين بدونهما لا تظهر الابتكارات الشخصية»(٣٢). وفي الجريدة، نرى الدكتور هيكل متابعاً لأستاذيه في وجوب «إطلاق يد الفرد في عمل ما يريد ما دام لا يضر بغيره (...) وبسبب ذلك تعيش كل طائفة في الغرب أحسن من طوائفنا، ولها مال وترف أكثر..»(٣٣).

والحقيقة أن دعوة الجريدة نفسها (ومن ورائها قاسم) تبرز في زمن اشتد فيه نشاط الأجانب المقيمين في مصر، وخاصة على الصعيدين التجاري والصناعي. وقد ارتأى هيكل (ولطفي السيد) تكوين أفراد مسؤولين يكونون قادرين على مزاحمة الأجانب وانتزاع مواقعهم الاقتصادية من غير إبطاء(٣٤). وحول هذه الموضوعة يُصرّح الدكتور هيكل بأنه «يجب على المصريين ان يقيموا بين هذه الأشخاص الأجنبية الكثيرة أشخاصاً مصرية تقدر على الوقوف إلى جانبها أولاً، ثم ان تأخذ بيدها حركة البلاد أخيراً»(٣٥).

بعد أن رأينا الحماسة التي يندفع هيكل في تيارها باتجاه اطلاق الحر، الفردية كضرورة لارتقاء المجتمع، قد يسأل سائل: ولماذا نسمعه في الرواية يشجب استغلال المالك للفلاح، ويتغنى بالاشتراكية؟!

إن المؤلف في موقفه الأخير إنما ينطلق من تأثره بالمفاهيم الرومنطيقية من جهة أولى، وبالإصلاح البورجوازي الذي عم أوروبا آنذاك.. فمن الجهة الأولى، يحكي عن الاشتراكية، لا كنظام إقتصادي يقضي على الملكية الفردية بوصفها علة استغلال طبقة لأخرى، وإنما كنمط حياة يتسم بالطبيعية والبعد عن التكلف، وضمن إطار طبقة واحدة، هي.. طبقة العمال(٣٦)! وهذا يذكرنا بتمجيد شعراء اوروبا الرومنطقيين لحياة الفلاحين الخالية من الإدعاء، المتحللة من قيود المجتمع الكلاسيكي «الذواتي»... ومن الجهة الثانية، توضح لنا مقالات هيكل في الجريدة أن الاشتراكية التي عناها في زينب ليست إلا على مستوى

الاصلاحات التي قامت في أوروبا الغربية «بعد الشقاء الذي لحق ببعض طوائف العمال نتيجة وطأة الحرية الفردية»[٣٧].

يبقى أخيراً السؤال التالي: من يقوم بهذه الإصلاحات؟ إنه «السيد». هو المؤهل الوحيد لذلك. لاحظ أن السيد هو من «سيمد يد المعونة للفلاح لانتشاله من الرق»[٣٨] ولكن يكفيه «أن يرى»، فحسب، «ويلات الفقير حتى يساعده (..) ولكن عظمته ورفعته تقضي عليه ألا يتنازل ليرى شيئاً من شقاء الانسانية..!»[٣٩] وإلا، فمن سيصلح الوضع؛ والفقراء متفرقون؟ لذلك، وجب على ابراهيم «أن يصبر (أي ان يستسلم) حتى يجد من بني طائفة الفقراء العمال من يتعاون معه على دفع بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الغاشمين..»[٤٠] وكأنه فات هيكل - أو أنه آثر ذلك - أن فرداً ثائراً قد يقدر، في جو عابق بالشعور بالاضطهاد، على استنهاض مجموع ذليل، على نحو ما حاول «كافر» جبران مثلاً..

## الإصلاح الديني في قصة زينب

كان من أبرز ثمرات الاحتكاك بالغرب، ذلك الاحتكاك الذي انتجته الحملة الفرنسية على مصر والبعثات التي ذهبت الى أوروبا، أن بدأ مثقفو المجتمع المصري بالتساؤل عن سبب تخلف مجتمعهم وعجزه عن اللّحاق بركب التطور الحضاري الذي نعمت به أوروبا في مختلف ميادين السياسة والاقتصاد والثقافة.. ومما ألحَّ على هؤلاء المثقفين بضرورة التحرك، أن بعض المفكرين الفرنسيين عزا ذلك التخلف إلى طبيعة الدين الإسلامي، متهماً الاسلام - في جوهره - بالعداء للعلم، وبكونه سلطة دينية وسياسية (لا روحية فحسب) تعيق المجتمع عن التطور السياسي والاجتماعي.

وقد شكل هذا الموقف الغربي من الإسلام ودعوته تحدياً مثيراً لرجال عظام أمثال الامام عبده وقاسم أمين وغيرهما. ويعتبر كتابا الامام عبده **الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية، والرد على هانوتو** رائدين في هذا المجال. فالاسلام - جوهراً، بل وتطبيقاً بشكل عام - صديق للعلم، لا متصادم معه.. وعلى من يفهمه عكس ذلك، ان يعود الى ينابيع الدين الأولى حيث الاسلام مجلو، خالِصٌ من قيود التقليد والعادة.

أما بالنسبة للتهمة الموجهة الى الاسلام بأنه سلطة دينية، فقد كان جواب الإمام في رده على هانوتو قاطعاً: «ليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة (...) وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم»[٤١]. بل ذهب الإمام[٤٢] إلى اعتبار «القضاء» و«الإفتاء» وغيرها من المؤسسات المشابهة «سلطات مدنية لا يسوغ الشرع الإسلامي (لأي قاض، أو مفتٍ أو شيخ إسلام) أن يدعي حق السيطرة على إيمان أحد..».

وقد تابعت الجريدة حركة الإمام عبده (والسيد الأفغاني) لا سيما في المطالبة بالتفكير الحر والاجتهاد في المسائل الدينية بما يلائم العقل وروح العصر. وكانت هذه الحركة موضع اعجاب محمد حسين هيكل، فقرأ **الاسلام والنصرانية**، ورسالة الأفغاني في **الرد على الدهريين**، وطالع مقالات العروة الوثقى، وكان لها «أبلغ الأثر في نفسه»[٤٣].

ومن يقرأ **زينب**، لن يعثر على خطة إصلاح ديني شبيهة بخطة الإمام عبده، بل على نقد لأحد مشايخ الطرق الذي يحتال على العباد مستغلاً حاجتهم الى عزاء «وسلوان» ليسلبهم أموالهم وإراداتهم.

ولا ريب في أن موقف هيكل من رجل الدين ينبع ويصب في تيار الإمام والجريدة، الشاجب للسلطة الدينية على الناس.. فقد بيّن لنا المؤلف أن السلطة الدينية، إذا تخطت إطار الموعظة، تغدو سلطة اجتماعية واقتصادية تلهي الناس وتعيقهم عن العمل، أساس التطور.. فليس هناك ما يبقي مصر على تخلفها كأن يقبع المواطنون في حلقات ذكرٍ يرددون الاسم تلو الاسم من أسماء الله الحُسنى، بدل ان ينصرفوا الى العمل الذي، بدونه، ستخسر مصر معركة «التزاحم في الحياة» ضد الأجانب وبقايا الذوات، وينهزم المجتمع الجديد القائم على التفكير الحر، مجتمع الطبقة البورجوازية[٤٤].

## الإصلاح الاجتماعي في قصة زينب

لعل جميع جوانب الاصلاح التي طرق محمد حسين هيكل سبيلها قد تبدت من خلال حديثه عن القضية الأساسية التي نظر لها في زينب وفي مقالاته[٤٥] في الجريدة، عنينا قضية تطور المرأة المصرية، كمقدمة لتطور العائلة والمجتمع.

وبديهي أن هيكل لم ينطلق في دعوته تلك من فراغ. فقد ارتاد كثير من المفكرين والمصلحين في شرقنا العربي في العصر الحديث ميدانها، وفي طليعتهم رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) الذي أعجب بالمرأة الباريسية على نحو ما يذكر في **تخليص الابريز في تلخيص باريس**، وأعلن في **المرشد الأمين** ضرورة تعليم المرأة... كذلك يفتق أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٨) بعض موضوعات حرية المرأة في **الساق على الساق**. لكن الوحيد

من بين كل هؤلاء الذي وهب كل جهوده وأهم آثاره - تقريباً - لهذه الدعوة، كان قاسم أمين[٤٦].

وعندما نشر قاسم كتاب **تحرير المرأة** سنة ١٨٩٩، قامت ضجة كبيرة في مصر، وخاصة حول قضيتي الحجاب وتعليم المرأة. فقد كان تعليم المرأة بومئذٍ «أمراً إداً لا يقدم عليه رجل حريص على احترام الجمهور المصري له. . أما رفع الحجاب وخروج المرأة سافرة الى المجتمعات، فكان القول به أدنى الأشياء إلى تحليل ما حرم الله. .»[٤٧] لذلك، قامت جريدة اللواء تتهم قاسماً بمخالفة الدين وتؤيد الخديو في موقفه من التحريم على قاسم دخول عابدين ونزعه من منصب المستشار في الاستئناف؛ كذلك هاجمت جريدة المؤيد كتاب أمين بعدما نشرته.

لكنه في المقابل، ظهرت شخصيات وكتب تدعم وجهة نظر قاسم[٤٨]. إلا أن الدعم الأساسي لتحرير المرأة وتعليمها، إنما جاء من جريدة الجريدة ومن محرريها المطلعين على تطور المرأة الغربية ودخولها ميدان السياسة والبرلمان، والمتطلعين إلى نهضة المجتمع المصري ليكون قادراً على مواجهة التحديات، تحديات الأجانب والإقطاع. «وهل تطلب أمة لنفسها الاستقلال والحرية وتقضي على شطرها بالرق والعبودية»[٤٩]؟

ولما كان محمد حسين هيكل أحد أولئك المطلعين والمتطلعين، فقد أعاد قراءة **تحرير المرأة**، و **المرأة الجديدة** واقتنع «بأن الرجل على حق، وبأن ما يقوله من البديهيات. .»[٥٠] بل رأى فيه نبياً قادماً إلى الناس لينتشلهم من عتيق أوهامهم التي غرسها الاستبداد والجهل في نفوسهم. فتابعه بعزم في الجريدة، وذهب إلى أبعد مما ذهب اليه قاسم في بعض الأمور، وخاصة في تعليم المرأة. ففي حين لم يدع قاسم في مجال التعليم إلا إلى مساواة المرأة بالرجل على المستوى الابتدائي، نادى هيكل بوجوب تعليمها لتصل «الى درجة الأدباء والفلاسفة»[٥١].

لكن القضية التي أولاها هيكل أكثر أدبه في المرحلة الأولى من كتاباته كانت دون شك، قضية الحجاب، التي ذهب إلى عدها «كبرى المسائل الاجتماعية في مصر»[٥٢] بل «هو (أي الحجاب) الشيطان الساكن أرض مصر، القاضي على قوة أهلها وعلى عزتهم وسعادتهم»[٥٣]. وقد شكلت هذه القضية مدخلاً لنقده لكل قيم المجتمع المصري، وخاصة بالنسبة لقضية المرأة (العائلة، الزواج. . .) وإن لم تكن هذه القضية وحدها محور هذا النقد. . فهنا لا بد من التنويه بأن الدعوة الى نزع الحجاب تنسجم أشد الانسجام مع المطالبة بالحرية الاقتصادية التي بشر بها «أولو الرأي» والتي تتلخص - كما أسلفنا - في ضرورة نزع كل الحجب» التي تعيق عملية التطور الرأسمالي عن أخذ مجراها، مثل حجاب الخوف من المغامرة، وحجاب قوانين الدولة، إلى آخره.

بعد هذا الاستطراد القصير، نعود الى التأكيد على أن زينب قد كتبت انسجاماً مع خط الجريدة، وأساتذتها الأوائل في إصلاح المجتمع. لكن الرواية لم تأت لتصلح بشكل مباشر - كما سنحاول ان نبين - بقدر ما جاءت لتفضح عيوب النظام الأسري والاجتماعي في الريف والمدينة.

وفي هذا المجال، ينبغي التمييز بين وضع المرأة في الريف ووضعها في المدينة، على الأقل من ناحية هامة جداً، هي ناحية العمل. فالريفية، كزينب، تعمل بيديها في الحقل، وتجمع القطن، وتحتك بالفلاحات والفلاحين وأرباب العمل. وهي - في سبيل إنجاح وظيفتها الاقتصادية تلك - بحاجة إلى السفور، وإلّا كان عملها صعباً. وأما امرأة المدينة، ممثلة بعزيزة، فليست تحتاج الى أي عمل يدوياً كان أم اجتماعياً (بمعنى الاحتكاك مع الأغراب). . هنا نلاحظ ان معادلة (الريف - المدينة) توازي معادلة (الطبقة الفقيرة - الطبقة الوسطى). والنتيجة ان المرأة المدينية (الغنية) تلتزم الحجاب، وتقبع في الدار، منذ سن البلوغ، فتضمحل ثقافتها وتقتصر على الكتب الغرامية السطحية، ويذبل لونها وينحل جسدها بسبب حرمانها من الشمس والحركة. . في حين «تتثقف» الريفية بالخبرة والعمل اليومي. . إذن، من هذه الناحية، يتبين ان امرأة الطبقة الوسطى أحوج إلى الإصلاح من الفقيرة. وهذا ما تبنته الجريدة في خطة الإصلاح الاجتماعي. وهو ما أشار اليه من قبل قاسم امين إذ قال: «كلما ارتفعت المرأة مرتبة في اليسر، زاد جهلها. . إن آخر طبقة من نساء الأمة، وهي التي تسكن الأرياف، هي أكملهن عقلاً بنسبة حالها. .»[٥٤].

لكن الأمر يختلف من ناحية ثانية: فالفلاحة والموسرة تتساويان في الاضطهاد، لأن المجتمع المصري - بغض النظر عن طبقاته المختلفة - مجتمع أبوي يتسلط فيه الأب والزوج على البنت والزوجة والأم. ليست عزيزة وحدها من تزوج من غير أخذ رأيها في شريك حياتها، بل تقاسي المصير نفسه زينب المتحررة من الحجاب، المخالطة للشباب. والمسؤول عن مأساة الاثنتين الأهل. . بل هو الأب وحده! فمن منا ينسى ذلك المشهد المخزي حقاً: الأب يبيع ابنته (ولو بعد ممانعة شكلية يحسمها - مرة أخرى - المشترون من الرجال)، فيما زينب تسمعهم من أعلى السطح «وأمها إلى جانبها قلقة!» دور المرأة، زوجاً، مغيب هو

الآخر بالنسبة لتقرير مصير البنت. . وهو (أي دورها) أسوأ بكثير بالنسبة لزوجها، وعائلة زوجها! فزينب، المزوجة رغماً عنها، غدت في منزلها الجديد «خادماً مطيعاً»[٥٥] لأفراد عائلة حسن الذين ألقوا عليها الأعمال، موفرين على أم حسن وأختيه تعباً عظيماً!

ونتيجة لعدم تحرر المرأة (الذي يظهر في إلباسها الحجاب، وحرمانها من تقرير مصير حياتها في المستقبل)، جاءت العائلة تنذر بالانهيار. لماذا؟ لأن الحب سحق تحت أقدام مجتمع لا يعير مشاعر الحرية والجمال أي تقدير. . ولذلك، لم يبق من العائلة إلّا . . آلة التفريخ المقصورة مهمتها على «التناكح والتناسل»[٥٦].

ونسارع الى القول إن هيكل لا يرفض الزواج بالمطلق. فالواضح أن من يمثل رأي الكاتب في هذه الموضوعة هو حسنين، صديق حامد، لا حامد نفسه. . ومؤداه ان الزواج ـ ومؤسسة الزواج بالتالي (العائلة) ـ هو «عماد السعادة وأحسن ما انتجت عقولنا لحفظ النوع في أضمن ما ترجو له من الهناء»[٣]، إذا توفر لهذا الزواج مقوماته الأساسية في الحب والحرية والتربية الاجتماعية الصحيحة.

لكن هيكل يقدم لنا «إصلاحاً» للعائلة ثانياً: هو عدم التزاوج بين الطبقات. وفي الرواية عدة إشارات الى هذا الاتجاه، نقتطف منها ثلاثاً:

ـ زينب لم تكن تحس بحاجة لأن تعطي نفسها لحامد «لأن النفس تطمح (. . .) إلى شخص يعدلها في المكانة (. . .) أو كأنه الحنين (. . .) يجعلنا ننظر الى بني طبقتنا وطائفتنا دائماً كأنهم اخوان، وبينهم وبيننا من الرابطة ما لا نعرفه من قبل الطبقات الأخرى (. . .) فمنهم نطلب الصديق والشريك والمحب والزوج، لأنهم، قبل غيرهم، موضع حبنا وثقتنا. .»[٥٨].

ـ عندما يتزوج حسن من زينب، نجدها متغربة وسط عائلته «التي تخالف عائلتها في طبقتها ووجودها ومعيشتها كل المخالفة»[٥٩]، علماً أنه ـ كما ظهر في الرواية ـ ليس هناك من فارق اجتماعي شاسع بين العائلتين.

ـ حامد نفسه الذي يظهر أحياناً بلباس «التقدمية الاجتماعية»، لم يكن يود أن يقيم مع زينب علائق تناسلية (أي علاقات تفضي إلى الزواج وتكوين أسرة).

«كلا! وإنما كان غرضي أن أحادثها أو أنفرد بها أو. . أقبلها»[٦٠]. ويعلل ذلك في محاولة لإيهامنا (وإيهام نفسه) بأنه ليس من الضروري أن تكون صلة الزواج هي الصلة الوحيدة بين رجل وامرأة كما يعلمنا الوسط الاجتماعي. . ما هي، إذن، الصلة الأخرى غير الزواج يا ترى؟ وتأتينا الإجابة من حامد: «إني اليوم أحس بأن بين الطبقات المختلفة فواصل صعبة الاجتياز، اللهم إلا إذا أردنا أن نتخذ من هذه الطبقات محلاً للهونا!!!»[٦١] وفي هذه الإجابة إقرار بأن الاختلاط بين الطبقات ينبغي ألا يتخطى إطار اللهو، وبصراحة أكثر، إطار الاستغلال الجسدي؛ (وهو ما ينفر منه حامد في رسالة الاعتراف الأخيرة).

هذا يدفع بنا إلى الخوض في السؤال التالي: هل هناك تناقض، أو تشوش في تفكير هيكل بالنسبة لإصلاح وضع المرأة على وجه الخصوص؟

إن القارىء ليجد ذلك بوضوح. فالكاتب تارة يمدح المرأة الفلاحة غير المحجبة لأنها طبيعية ولأنها تفسح في المجال أمام علاقات يدعي انها «بريئة»؛ وتارة ينفر من نفسه حين يخالط احداهن من العاملات «المتحررات» ويُحس أنه ارتكب خطيئة، ومع من؟ «مع فتاة عاملة بسيطة!!. . . ثم يعود ليؤنب ذاته على عدم قضاء «سويعة أخرى» مع بنت «تتعلق بعنقه وتضمه اليها ويضمها. .»[٦٢]، ساخراً من الفضيلة والتبتل وحياة الجد التي تحرم الانسان سحر الحياة والطبيعة. . لكنه لا يلبث ان يجد نفسه انحطت إلى أسفل الدركات في إقامة علاقة مع فلاحة. إنها المفاهيم النظرية الموروثة عن مجتمعه الغارق في تقديس الفضيلة والدين والاستقامة، تصطدم برغبة شاب يعشق الحياة والجميلات؛ بشاب تغذى من رومنطيقية الشعراء الاوروبيين في تمجيد الحب والعلاقات الطبيعية. . وهي هي المعتقدات الطبقية للبورجوازية المصرية في صراع مع «اشتراكية» روسوية مكتسبة، «تهزم كل الفوارق الصناعية (. . .) بين الناس من أجل ان تكون الفطرة الطبيعية هي القائد والمرشد في كل حال. .»[٦٣].

ليست مسألة بسيطة ان تزاوج الوطن والغرب. فالوطن يعني الدين، والعفة، لكنه يعني ـ في الوقت نفسه ـ الموت[٦٤]. والغرب يعادل الحرية والمساواة إلا انه ـ في آن معاً ـ صنو الفساد والاجرام[٦٥]. . . . فأيها يختار حامد (هيكل الشاب)؟

إنه سؤال خطير، والجواب عليه لن يكون حاسماً، لأنه يؤدي إلى الغرق في مستنقع التقاليد الراكد، أو إلى نسف هذه التقاليد. . ولذلك يختار حامد الهروب، ويترك هيكل شخصياته تستسلم واحدة تلو الأخرى إبتداءً بعزيزة وانتهاءً بزينب، مروراً بإبراهيم. وكأن المؤلف يريد بذلك ان يقول: إذا لم يحدث إصلاح ما، زوجت أيتها النساء، رغماً عنكن فتقضين ايامكن في ذبول يفضي بكن الى الموت. . . وإذا لم يحصل تطور ما، أجبرت ايها الفقير على تنفيذ أوامر حكامك، وهربت ايها المثقف الى حيث

لا تدري بحثاً عن راحة بال لن يكون سهلاً حصولك عليها.

*

على أن زينب، وهذا ما يشفع لها، هي رواية قبل كل شيء، تكشف العيوب وتسلط الأضواء على الجوانب العفنة من حياة المجتمع المصري في تلك الحقبة من الزمن، دون أن تتصدى لايجاد الحلول لكل المشاكل الاجتماعية والسياسية وغيرها.. ومع ذلك، فقد استطاعت زينب ان تعكس بأمانة صورة المجتمع المصري، وان تكون الصدى لواحد من أهم التيارات الفكرية التي كانت «تطمح لإنهاض مصر من جاهلية التبعية للغرب، والإقطاع، والتخلف... عنينا بذلك تيار جريدة الجريدة التي صدرت سنة ١٩٠٧ وناضلت ضمن الظروف الموضوعية لتلك الحقبة وضمن الحدود الفكرية لطبقة الأعيان - واستطاعت ان تشكل ركيزة في حركة تطوير المجتمع المصري.

* * *

## المراجع


أمين، قاسم: **الأعمال الكاملة**. تحقيق الدكتور محمد عمارة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ١٩٧٦.

جريدة الجريدة (١٩٠٧ - ١٩١٤).

السيد، أحمد لطفي: **محمد حسين هيكل**، مقالات جمعها لطفي السيد. مطبعة مصر ١٩٥٨.

ضيف، شوقي: **الأدب العربي المعاصر في مصر** (١٨٥٠ - ١٩٥٠). دار المعارف بمصر.

عبده، محمد. **الأعمال الكاملة**. الجزء الأول، تحقيق محمد عماره. المؤسسة العربية، الطبعة الأولى ١٩٧٢.

علي، سعيد اسماعيل: **المجتمع المصري في عهد الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ - ١٩٢٣**. مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢.

عمر، محمد: **حاضر المصريين أو سر تأخرهم**. مطبعة المقتطف ١٩٠٢.

نجم، محمد يوسف: **العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث**. بحث.

هيكل، محمد حسين: **زينب**، مناظر وأخلاق ريفية. الشركة العربية للطباعة والنشر.

هيكل، محمد حسين: **مذكرات في السياسة المصرية. الجزء الأول**. مكتبة النهضة المصرية ١٩٥١.

**جان جاك روسو**، بلا تاريخ.

وادي، طه عمران: **الدكتور محمد حسين هيكل، حياته وتراثه**. مكتبة النهضة ١٩٦٩.

Liberalism; Adam Smith, Jeremy Bentham.
Encyclopaedia Britannica :مواد

Samuelson : Economics. 10 the Edition.

Smith, Adam: An Inquiry into the Nature and Causes of the Weath of Nations.


* * *

## الهوامش

(١) Haekal, **La Dette Publique Egyptienie**, p. 5.

(٢) محمد حسين هيكل، مذكرات في السياسة المصرية ج ١، ص ١٩٠.

(٣) أحمد لطفي السيد، «الجريدة» في ١٩٠٧/٤/٣٠. عدد ٤٤.

(٤) هيكل، حالتنا الحاضرة (٢). «الجريدة» ٨ سبتمبر ١٩١٤ (رقم ١٦٧٢).

(٥) هيكل، الوحدة القومية (٢) [وجهتنا في السياسة] الجريدة في ٣٠ أوكتوبر ١٩١١ (عدد ١٤٠٧).

(٦) ١٩٠٤ : وقعت فرنسا وانكلترا «اتفاقاً ودياً» أُطلقت بموجبه يد الانكليز في مصر!

(٧) لا ريب في أن فشل ثورة عُرابي قد شكل صدمة كبيرة للتيار الوطني. وفي هذا يقول الدكتورمحمدعماره: «فالقائد الذي جسد المصريون في شخصه أحلامهم القديمة والحديثة، قد سلم نفسه، وسلم سلاحه، وكوكبة عزيزة من قادة جيشهم قد قتلوا بالخيانة في التل الكبير، وعدد كبير من الذين ناصروا الثورة قد تنكروا لها، وأنكروا دورهم فيها، وقذف كل منهم بالمسؤولية على من سواه!» في **مقدمة الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده**، ص ٦٥ - ٦٦.

(٨) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة، ٢ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤١٠).

(٩) **الأعمال الكاملة لقاسم أمين**، تحقيق محمد عماره، ص ١٩٥.

(١٠) في عدد الجريدة رقم ٢٥٧ نقرأ ما يلي: «لا يجهل أحد أن الذين قاموا بتأسيس الجريدة والذين يقومون بأعمال حزب الأمة (...) يوجد بينهم عدد غير قليل من أصدقاء الشيخ المرحوم وتلاميذه وأنصاره، ومعظم هؤلاء كانوا يرون رأيه في كثير من مذاهبه الفقهية والاجتماعية والسياسية..».

(١١) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة (٢) الجريدة، ٤ نوفمبر ١٩١١.

(١٢) نسبة الى الخديو سعيد باشا. وقد صدرت هذه اللائحة في ٥ أغسطس سنة ١٨٥٨.

(١٣) كمثال على تعميق الملكية الخاصة، انظر الى البند الخامس من اللائحة السعيدية: «كل من كانت تحت يده أطيان من الأراضي الميرية الخراجية ذكراً كان او انثى،

ومكلفة عليه وواضع يده عليها خمس سنوات فأكثر، وقائم بما عليها من الخراج لجهة الميري، فلا تنزع من يده ولا تسمع فيها دعوى ولا قول من أحد! . . .» (الدكتور سعيد اسماعيل علي، **المجتمع المصري في عهد الاحتلال البريطاني»** ص ١٣٨).

(١٤) **مقدمة قصة زينب**، ص ٨.
(١٥) **محمد عماره، مقدمة أعمال قاسم أمين الكاملة**، ص ٤٥.
(١٦) يذكر الدكتور حسين النجار ان أبا محمد حسين هيكل كان «سيد قومه وعشيرته وأحد أفراد هذه الطبقة المصرية التي أخذت تسود الريف المصري وترث ما كان للطبقة التركية من ثراء ونفوذ يعززهما جاه العشيرة وعصبية الأسر الريفية الكبيرة (من مقالة للدكتور النجار في كتاب **محمد حسين هيكل** ص ٥. وهو كتاب أشرف على إعداده أحمد لطفي السيد).
(١٧) **ثورة الأدب** للدكتور هيكل، ص ٣٥. وفي **المذكرات** (ج١، ص ٢٥)، يذكر أنه انصرف الى قراءة «أمالي القالي وأغاني الأصفهاني وأمثال الميداني والبيان والتبيين للجاحظ . . .»
(١٨) أبرز هؤلاء الأدباء: أمير الشعراء، ومطران، وحافظ، وطه حسين.
(١٩) راجع مقالات هيكل في الجريدة، وكتاب (جان جاك روسو) مثلاً.
(٢٠) **من هذه الآثار التي قال هيكل إنه قرأها: الحرية لميل، والعدل لسبنسر، والأبطال والثورة الفرنسية لكارليل، وبعض كتب روسو، وأناتول فرانس (جمع هيكل مقالات كتبها عنه في كتاب في أوقات الفراغ)** وبيير لوتي، وغيرهم.
(٢١) **تاريخ الأدب العربي**، ص ٢٠٢.
(٢٢) وجهتنا في السياسة، الوحدة القومية، عدد ١٤٠٥ (٢٨ اوكتوبر ١٩١١).
(٢٣) **زينب**، ص ٢٣٣.
(٢٤) سياسة المنافع لا سياسة العواطف»، ثلاث مقالات في الجريدة بقلم لطفي السيد (صيف ١٩١١).
(٢٥) **زينب**، ص ٢٢.
(٢٦) **زينب**، ص ١٦.
(٢٧) **زينب**، ص ١٦٨.
(٢٨) تعبير «سياط الضرائب» ليس مجازياً فحسب. فقد كتب وولف الى اللورد سالبوري يقول: «إن الضرائب لا تتحصل إلا بالكرباج (. .) وبدونه يكون تحصيل الضرائب بطيئاً . . .» (الدكتور علي في **المجتمع المصري**، عن يوسف آصاف، ص ٢٢٢ - ٢٢٣).
(٢٩) زينب، ص ٢٣.
(٣٠) **زينب**، ص ١٨.
(٣١) نورد بتصرف بعض ما جاء في كتاب سميث «بحث في طبيعة ثروة الأمم وأسبابها» An Inquiry into the Nature and Canses of **The Wealth of Nations** حول نظرية اليد الخفية The Invisible Hand:

«لا يعتزم المرء، في الحقيقة، ان يرتقي بالمجموع؛ وليس يعلم - كذلك - إلى أي درجة يقوم بذلك. ولكن، بمجرد ان يوجه هذا الرجل عمله بغية تحقيق أكبر كسب شخصي له، فانه (. . .) مقود بيد خفية الى تحقيق هدف آخر لم يكن في أساس قراره! . . . في بحث (هذا الرجل) عن مصلحته، غالباً ما يعزز مصلحة الجميع بصورة أكثر فاعلية مما لو أراد ذلك (!!). لم استطع أن أقف، في الواقع، على خير كثير يرتجى من اولئك الذين تصنعوا التجارة بالسلعة العامة. إنه تصنع، حقيقة، ليس كثير الشيوع بين التجار، ولا حاجة إلّا لقليل من الكلمات لاقناعهم بالعدول (عن ذلك التصنع).» [أنظر كذلك كتاب Samuelson وعنوانه **Economics**؛ الموسوعة البريطانية مادة LIBERALISM؛ وثروة الأمم].
(٣٢) **أسباب ونتائج**، ص ١٩٧ من كتاب الأعمال الكاملة لقاسم أمين.
(٣٣) وجهتنا في السياسة، الحرية المطلقة (الجريدة في ٤ نوفمبر ١٩١١).
(٣٤) ليست هذه الدعوة جديدة في الأدب المصري الحديث، لكنها ربما بلغت أوجها مع قاسم أمين في **تحرير المرأة** حين يقول إن الامم الغربية المتمدنة تتقدم بسرعة البخار والكهرباء لتستولي على منابع الثروة في جميع أنحاء المسكونة «وكلما تقدموا في البلاد، تأخر ساكنوها. . هذا ما سماه داروين Darwin «قانون التزاحم في الحياة» (. .) فلا سبيل للنجاة من الاضمحلال والفناء إلا طريق واحدة لا مندوحة عنها، وهي ان تستعد الأمة لهذا القتال، وتأخذ له أهبتها، وتستجمع من القوة ما يساوي القوة التي تهاجمها من أي نوع كانت. .» (**تحرير المرأة** - الجزء الثاني من اعمال قاسم أمين، ص ٧٠).
(٣٥) وجهتنا في السياسة - الوحدة القومية (٣). الجريدة في ١ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤٠٩).
(٣٦) زينب، ص ٥٣: «العمال يحضرون طعامهم ويضعونه كعادتهم الى جانب بعضه ليتناولوه معاً جميعاً محققين في ذلك أكمل معاني الاشتراكية!».
(٣٧) وجهتنا في السياسة (٢). الجريدة في ٤ نوفمبر ١٩١١ (عدد ١٤١١).
(٣٨) زينب، ص ٢٣.
(٣٩) **المجتمع المصري**. الجريدة في ٣١ آب ١٩٠٩ (عدد ٧٥٤).
(٤٠) زينب، ص ٢٣٥.
(٤١) **الأعمال الكاملة للإمام عبده**، الجزء الأول (ص، ١٠٤).
(٤٢) راجع **الاسلام والنصرانية**. الأصل الثالث للاسلام.
(٤٣) **مذكرات في السياسة**، ج ١، ص ٢٨ - ٢٩.
(٤٤) من اللافت للنظر، أن كتاب روبنصون كروزو كان من أوائل الكتب التي ترجمها الانجيليون ووزعوها على الناس لأنه يعكس قيم الطبقة الوسطى ويشدد على الفردية والعقلانية والجد سبلا لكسب رضى الله وبركته، ويلغي الواسطة بين الله وربه (راجع بحث الدكتور محمد يوسف نجم حول العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث، ص ٢٤). . فالطبقة الوسطى، حيثما تكون، تدعو إلى إلغاء الواسطة الدينية وإلى الفكر الحر!
(٤٥) كتب هيكل في الجريدة حوالي ٨٥ مقالاً، بينها أكثر من ٢٥ في المرأة، والعائلة والزواج.
(٤٦) راجع محمد عماره في **مقدمة الأعمال الكاملة لقاسم أمين** (ص ١١ - ١٤).
(٤٧) **مذكرات في السياسة**، ج١، ص ٢٤.
(٤٨) من هذه الكتب، كتاب محمد عمر: **حاضر المصريين أو سر تأخرهم**. راجع صفحات ١٦٤ - ١٦٦.
(٤٩) هيكل، المرأة والحجاب. الجريدة في ٢٤ اوكتوبر ١٩٠٨ (عدد ٤٩٨).
(٥٠) **مذكرات**، ص ٢٧.
(٥١) المرأة المصرية. مقالة هيكل في الجريدة (١٦ يونيو ١٩٠٨) (رقم ٣٨٧).
(٥٢) قضية المرأة - الحجاب (٢). الجريدة (١٤ اغسطس ١٩١٠) (رقم ١٠٤٤).
(٥٣) قضية المرأة - الحجاب (٦). الجريدة (٢٤ اغسطس ١٩١٠) (رقم ١٠٥٣).
(٥٤) قاسم أمين: **تحرير المرأة**. فصل (تربية المرأة).
(٥٥) زينب، ص ١٤٦.
(٥٦) يقول هيكل في قضية المرأة - الحجاب (٧) (عدد ١٠٥٤) قولاً مشابهاً لما ذكره في زينب: «إنما الزواج في مصر أخوة الضرورة وشركة عاملين في فاوريقة انتاج الأولاد!».
(٥٧) زينب، ص ١٣٥ - ١٣٦.
(٥٨) زينب، ص ٥٠.
(٥٩) زينب، ص ١٤٢.
(٦٠) زينب، ص ٢٧٤.
(٦١) **المصدر السابق**، ص ٢٧٨.
(٦٢) زينب، ص ١٨٣.
(٦٣) هيكل، **جان جاك روسو**، ص ح من المقدمة.
(٦٤) زينب، ص ١٩٨.
(٦٥) **المصدر السابق**، ص ١٩٧.

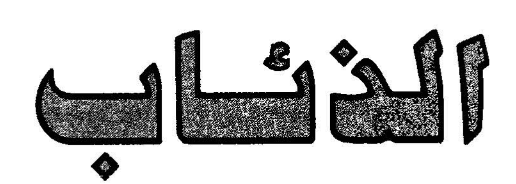
# اليمامة والشمس

د . محمد عبده غانم

وما ان تداعى حجاب الأفق
امام اختراق الحدق
وما ان توارت رحاب الشفق
حتى ترجّل عن صهوة كان يحتلها
عشيق الضياء
ولكنّه عاد يحتلّها في قلق
مخافة أن يمتطيها المساء
وكانت عرائسه تستحمّ
وقد خرجت كي تجفّ الغدائر
ولكنّ ماء الغدير
تحوّل فيها جناح يمامه
يحاول خفقاً فلا يستطار
ولا يستطير
وكان على الريش أن ينتظر
الى أن يجف الجناح الصغير
وكان الجناح يريد اللحاق
بشمس الفراق
ودفء العناق
وقد قاربت أن تغيب
فتعساً لريش على قلبه يعتصر
جفون الشتاء
لقد كان يخفق في كل عام
وقبل حلول الظلام
يعود إلى وكره المنتظر
وأشفقت الشمس لما رأته
يريد القيام
فلا يستطيع
لأن الوراء الأمام
يعيش الأمام الوراء
ويغفو على دندنات الحسام
وليس له رغبة في البقاء
فحلّت له شعرها في السماء
ليدفأ في حلّة الكستناء
ويمضي به الدفء عبر الفضاء
الى حيث تمضي صغار الطيور
الى حيث ملجأها في الوكور
فلا تستطيع أذاها الصقور
وفي رحلة الطير كل العذاب
لأن الرحيل اغتراب
ولو ساعدت في الرحيل الرحاب
وبدّل بالماء لمع السراب

ويهوى الجناح الكسير الكليل
فتهوى اليمامه
وتبكي عليها الغمامه
وتضحك للشمس بعد الغروب
ومن حلّة الدفء ملء الجيوب
فأن وراء الجيوب الغيوب

صنعاء



# الذئاب

عبد الاله عبدالرزاق

لقد حدث الأمر توّاً ولوقْع حدوثه المفاجىء فعل الذهول الذي يُفقد الرؤية السليمة في تحليل الأمر أو البحث عن الجواب المقنع.

لقد خرج الشيخ حسن من بيته الى الطريق الذي كان يشطر القرية بمعية اثنين من أصحابه في ظهيرة قائظة..

كانت الريح الخفيفة تحمل رائحة الماء المرتبكة بين الجرف والصخر، مثلما كانت تحمل صوته المتلاشي على الصخر والحصى والكتل الرملية. وكانت الشمس تفرش اشعتها المتشظية والمغبرّة، وتكاد تفضح الزوايا السرية التي احتمت بين المداخل وجذوع الشجر والصخر. لقد بدتْ أشعة الشمس وكأنها تطرد كل الظلال المتوقعة والمنفلتة من وراء الأبواب المقفلة.

ثمّة كلب يتسلّل من زقاق الى زقاق آخر محتمياً بالسكون وبمزقِ الظلال الباقية قبل أن تزحف اليها أشعة الشمس. تقع عينا الشيخ حسن على الكلب، يودّ أن يقول شيئا لصاحبيه. كان الكلب يتحرّك بقلق واضح، اذناه تتحرّكان وتتحسّسانِ وتبحثان. أوشك الشيخ حسن ان يقول: «هذا الكلب..» لم يكن مهيأً كما يبدو لأن يقول ذلك فعلاً، أمسك عليه نفسه ومضىٰ يساوق خطواته مع خطوات صاحبيه.. يختفي الكلب...

- : «تصوّروا أن ابنتي طلبتْ مني الاّ أخرج اليوم. ظنّت أنيّ لستُ علىٰ ما يرام.. تصوّروا».

سعل بحدّة، وقال كأنه يضع نفسه كما يراها على حقيقتها بين ايدي صاحبيه:

- «أمن المعقول هذا؟. لكنها كانت تضمر شيئاً بالتأكيد. وإلاّ لما قالت ذلك. قلتُ لها: ما الأمر؟ قالت وهي تتضرّع: أرجوك لا تخرج اليوم. أحلامي لا تكذبّني..

ولكن الاحلام شيء والحقيقة شيء.

سمع الشيخ هرير كلب يجيء من ورائه، يلتفت مدهوشاً، لا يرىٰ شيئاً. يودّع صاحبيه عند شجرة زيتونة عجوز.

في اللحظة التي استدار فيها ليدلف عَبْرَ زقاق آخر سقطت حزمة من شعاع الشمس في عينيه. اهتزت الرؤية امامه، حاول أن يحفظ توازنه، تأنّىٰ قليلاً ثم وقف. في اللحظة هذه تسلّلَتْ فوّهة بندقية عَبْرَ جدار مجهول، كانت الفوّهة تتحرّك ببطء شديد لقد كانت تبحث عن هدفها على الرغم من أنها كانت تثق - كما يبدو - من أنها ستقع على هذا الهدف بعد قليل. لقد تبدّى الأمر وكأنّه مُخطّط منذ البدء، وأنّ المسألة مسألة وقت فحسب.

كان جسد الشيخ مكشوفاً إزاء الفوّهة، متوحّداً معها... توقّف الاثنان: الفوّهة والجسد القاحل الذي بدا وكأنه ميّت منذ الآن.

سنح كلب مُسرع عن يمين الشيخ، قبل أن تصدر نأمة ما منه، انفجر المكان بدويّ الرصاصة. كان للرصاصة صدى فاجع. ارتطم في الجدران وهزّ الشجر واستفزّ العصافير. وقطع الأنفاس.

انهار الشيخ حسن كما لو أنّه يشعر بإعياء. كانت سقطته بطيئة ومحترسة. (قيل انَّ الأمر مجرّد رصاصة طائشة، ربما كانت تبحث عن ضالتها في كلب.. أو لصّ).

***

صباح هذا اليوم خرجت القرية لتشييع جثمان القتيل. كانت الشمس مغبرّة وكاسفة. وكان ثمّة هواء شديد يضرب الشجر والثياب بنزق ويجعّد المياه ويحني الأغصان. وكانت الأوكار والأعشاش تمتلىء بالعصافير والطيور.

وخلال ساعة أو بعض ساعة خلت القرية من ساكنيها.. أغلقت الأبواب وأسدلت الستائر وانكمشت الأصوات حتى تضاءلت، وتهيأ للريح الشديدة أن تتسلّل الى دغل القصب وتمسح المياه وتقتحم الموج.. كانت الريح تستبيح خلوَّ القرية من أهلها، مثلما بدأت تستبيحها أعداد من الكلاب.. كانت الريح

وحدها هنا. . بين الأزقة المحترقة ودغل القصب المهتزّ. . وحدها مع الأبواب نصف المغلقة أو مع الأبواب التي لم تغلق بعد.

* * *

صرخت «نشمية» واهتزّت مرتعبة. فتحت عينيها في ضوء النهار الساطع. وكأنَّ هاجساً معذبّاً يمسك عليها نفسها. ركضت إلى الباب. سمعت صوتاً مدوياً أعقبته صرخة ثم وقع خطىً ونباح كلاب قريبة. كادت تهمس. اختنقت بهمسها. قالت له: «لا تخرج هذا اليوم. لستَ على ما يرام». حدّق في عينيها وابتسم. «أمن المعقول هذا؟».

اقتربت منه، شمّت في ثيابه رائحة دم فائر يلوّنه تراب وعرق. ودّت لو تقول له الحقيقة. جهدت أن تعدّل في لهجتها. قالت: «أحلامي لا تكذّبني. . الحلم خوف وان اختلفت تفاصيله». يقول لها في هدوء: «ولكن الحقيقة شيء والحلم شيء آخر».

وسمعت شيئاً يسقط خلفها. التفتت الى الوراء، وضعت المنجل على عنقها، لامست شفرته الحادّة لحمها الدافىء. اختضّتْ. لم تعد صرختها مشروعاً مؤجلاً، لقد انفلتت منها بمستوى قلقها وخوفها وانهيارها. . سقطت الى الأرض ويداها على وجهها وراحت تجهش بالبكاء.

* * *

حين عاد المشيّعون كانت «نشمية» آخر مَن وصل. استعادت أزقة القرية حركتها البطيئة. وجدتْ نفسها في المكان ذاته عند قاعدة الزيتونة العجوز. كانت تخفي في طيّات ثيابها منجلها.

هنا سقط. . على عشب جذع الزيتونة. ومن هنا كانت الرصاصة. . ثمّة جدار وجدار وسطح. . وبضع عيون خائفة تتوارى خلف الستائر بعد أن نظرت الى «نشمية» بريبة واحتراس.

وقت غير قليل يمضي. . يتواصل اليوم بالآخر و«نشمية» هنا، تجيء حيث تشاء، تختار زمنها حيث تشاء كأنها تنتظر قاتل أبيها، يتعلّق المنجل في ثيابها وتنتظر. كانت واثقة أنها ستجد شيئاً. . كلمة طائرة، نبرة منزلقة من حنجرة مخطئة. . تلويحة صغيرة، شبح إنسان يشخص أمامها ليقول لها: «هوذا. . الحقيه». كان يقينها حقيقة لا تقبل المراجعة، وأملاً أشبه بالعناد، يتّضح في تقاطيع وجهها الصارم الذي شحبت فيه ملامحه الحلوة، وركن الى التوحش والحقد، مثلما كان يتّضح في طريقة نظرتها إلى ما يحيطها. . نظرة ميتّة قاحلة ومستقرة مثل استقرار جسدها هنا. . واقفة أو جالسة متكئة عند جذع الزيتونة.

وقت طويل يمضي. . يتواصل اليوم بالآخر و«نشمية» لم تعد مثلما كانت من قبل. فها هي تقف بادية الإعياء. لقد هبطت كتفاها ومالت عنقها الى الأمام وتبدّلت تقاطيع وجهها الصارم وجنحت نحو اللين والتسليم وإلى ما يُشبه الخنوع غير المسُوّغ. .

لقد بدا الأمر وكأن «نشمية» كانت تمارس طقساً هي مُكْرَهة على ممارسته. ولكنَّ هذا الطقس بدأ منذ الآن يفقد حرارته ومتعته وشيئاً من تفاصيله ربما بسبب تكراره وتواصلِهِ خُيِّل الى الناس أن «نشمية» قد أصيبت بمسّ من الجنون فعلاً. ولكن لم يجرؤ أحدٌ على أنْ يقترب منها. . كانوا يعرفون مُسبّقاً أنَّ هذا الطقس محكوم بالوقت، وأنّ بضع دقائق قد تمضي ثم لا يلبثون أن يجدوها تنسحب ببطء متّجهة إلى بيتها. .

وشيئاً فشيئاً زاد استخفاف الناس بها فكأنّ قصر طقسها اليومي هو السبب. .

ربما كان يدفعها التعب والإرهاق واليأس الى البكاء، حتىٰ يُخيّل لمن يسمع بكاءها انها ستنتهي منذ الآن. .

لم يعد الناس يتحدّثون عن «نشمية»، لقد غدت في ذاكرتهم أشبه بحلم منطفىء، ما عادوا يتذكرون منه شيئاً. كانت «نشمية» محض امرأة مهملة تمارس طقسها، لا تثير فيهم شيئاً سوىٰ الإهمال والضيق احياناً.

* * *

عقب ظهيرة هذا اليوم، خلت الأزقة والمداخل من حركة الناس، وهدأت الأصوات ولمّا تنكسر حدة أشعة الشمس، فثمة زجاجات وعلب صفيحية وأوراق أشجار عريضة تسطع كلها بفعل انعكاس أشعة الشمس. . ورؤوس أشجار بعيدة تسودّ وهي تسوّر الأفق. . وبقع مائية خرافية تنزلق على سطوح ناعمة تلوح من بعيد.

وسكن الهواء. .

كان هناك شيء يتحرّك يستبيح طقس السكون المترهّل. . هجسَتْه «نشمية» قبل أن تراه. . تراءىٰ اليها أنّها تشمُّ في الريح الساكنة والملتهبة انفاس آدميّ. . لم يكن هناك خرق فاضح في مدىٰ رؤيتها. فكل شيء في مكانه مستسلم للسكون والحرارة والخدر.

حمحمت بسرعة. كادت تستدير. تمالكَتْ نفسها. ينبغي الّا تجفل، أن تظلّ في وقفتها هذه. إنّ أقلّ حركة وفي أيّ اتجاه كفيلة بأن تجعلها تتلقّىٰ ما لم تحتسب، فالثبات في المكان والهدوء سيجعلها قادرة على أن تكتشف ما يحدث، وبالتالي سيجعلها

قادرة ايضاً على الحسْم غير المؤجّل.

هاجمتها دفقة هواء مفاجئة. تماسكت. شمّت فيها رائحة تراب ساخن ورائحة عشب وغبار طلْع ينفلت من نخلة، ورائحة ماء في إغريض طلْعة نخلة... ماء من الطلْع.. ماء من قدّاح شجرة يتسرّب اليها مع دفقة الهواء فيشملها حتىٰ الجذور..

... خيّل اليها في لحظة قاحلة أنها فقدت شيئاً من تماسكها ووعيها.. كانت في دغل من الطلع والقدّاح والرّيِّ السلسل.. كان صدرها يعلو ويهبط وهو يفتح مثل فجوة طينية غادرتْها المياه الآن.. وها هي تتهيّأ لاستقبال موجة جديدة..

ـ سمعت حشرجة واهنة قربها، كانت الحشرجة واضحة في سمعها الآن، بحيث أيقظتها تماماً ممّا هي فيه. هزّت رأسها بقوّة كأنها تطرد ما ظنّته حلماً..

والآن... ها هي ترتطم بحافة كتفه.. كان بمواجهتها، محاولاً الامساك بها ووجهه ملتصق بعنقها تشعر بلعابه الساخن يُلهب عنقها وصدرها. تحاول تخليص نفسها لتستطيع الإمساك بمنجلها، لكنه لا يمنحها مثل هذه الخُطوة الحاسمة.

... كانت تسمع ما يشبه الأبواب تنفتح وتنغلق، وثمّة أشياء تُسحب وصدى خطوات تتحرّك. كان يقينها الذي ما يزال يتألق يدلّها على أنَّ نجدةً ما ستجيء بعد قليل. ثمة صراخ وتمزيق وطعن في الريح ونهش في لحم متفجّر وجلبة شديدة تتحكّم في كل شيء.. أيصدرَ كل ذلك منهما؟ أم من هؤلاء الذين غادروا الأبواب والأزقة وجاؤوا اليهما؟

أشرع المنجل بينهما.. كانت شفرته اللامعة خارج الجسدين.. وببطء شديد بدأت تتحرّك الشفرة داخل عتمة الجسدين منقادة الى دفء اللحم المُستفزّ..

تنفذ الشفرة في اللحم باردةً مثل دفقة ريح على عنق معروقة.. سقطتْ.. سقط....

اختلج أحدهما. سكن الآخر.. انطفأا معا.

هبط الرجل عنها، أحسك بالمنجل الدامي، أخفاه بين ثيابه، لم يكن يبدو عليه أنّه مرتبك أو خائف. كان يلهث فحسب. وقد تمزّقتْ ثيابُهُ وتبقّعتْ ببقع صغيرة من الدم. استطاع بعد قليل أن يتسلّل منسحباً. وتوارى بحركة لا تخلو من هدوء.

***

دوّمت ريح من جديد، وهبط الغسق من وراء رؤوس الأشجار والنخيل التي بدأت تتدكّن بدكنة شاحبة.. كانت العتمة الآن تتنفس داخل الأشياء بسريّة تامّة، بحيث لم يمضِ وقت طويل حتىٰ تعلّقت نجمة شاحبة في سماء عريضة وقاحلة ممّا عزّز اليقين بأنَّ المساء يجيء الآن بشكل مبكّر ومفاجىء.

كانت جثتها ما تزال في مكانها تمسحها ريح المساء وتُلقي عليها رذاذاً من العتمة.

خلال وقت قصير كان هناك غبار يتطاير، وكلاب ترفع رؤوسها الساكنة عن أذرعها وتُشرع آذانها ومِن ثمَّ تنهض.

كانت ثمّة عصافير تنحشر عنوةً داخل أعشاشها وحيوانات أخرى بدأت تتحرّك باضطراب، وطفقت تصدر أصواتاً لا تخلو من غرابة. وكلما ازداد مضيّ الوقت اشتدّت حركة الحيوانات وارتفعت اصواتها واختلطت. وقويت الريح المحمّلة بالغبار. وبدأت أصوات غريبة تتفكّك وتتمايز عن أصوات الحيوانات وتعلو عليها وتتوحّد في فضاء بدأ يضيق شيئاً فشيئاً. كانت الأصوات الغريبة تقترب من داخل القرية بحيث لم يعد بمقدور أحد إلّا أن يُنكر ما سمع. تأكّد للجميع أنَّ ما يسمعونه إنما هو عواء ذئاب حقيقية بدأت تدخل القرية..

نَبَحتِ الكلابُ، وتسلّلتْ بضع أقدام حاولت أن تغادر الأبواب، لكنها لم تتجاوز هذا المكان قطّ.

كان عواء الذئاب يقترب بشكل صاعق...

ولكنَّ الغريب في الأمر أنَّ الكلاب سكتتْ فجأةً. أصدرتْ في البدء نباحاً مخنوقاً ومُتقطّعاً ثم سكَتَتْ.. وعاد عواء الذئاب يتواصل حادّاً وضاجّاً أكثر ممّا هو متوقّع. لقد بدا الأمر وكأنَّ كلّ ذلك قد اختار باباً ليعوي إزاءه.

كان هناك صراخ آدميّ وأصوات مكتومة ورصاصات تتساقط خُلّباً وانهزاماً، لا تصدر الّا صدىً مكتوماً ومخذولاً، وغبار يُتعاقد..

وعواء يتواصل....

***

في النهار الثاني أحصى الناس جرحاهم وسمعوا مَن يقول بتأكيد حاسم:

«نشمية بنت الشيخ حسن.. قتلتْها الذئاب!».

بغداد

# عن الانعكاسية الذاتية في الانثروبولوجيا

بقلم رنا ادريس

لقد حصل تغيّر جذري في الانثروبولوجيا. منذ بداية الستينات، أخذ الأنثروبولوجيون يتجاوبون مع الأزمة في المادة التي خلقها نشوءالدول الجديدة من المستعمرات التابعة للدول الصناعية. ولقد درس «الغربيون» لمدة طويلة هذا العالم الثالث وتكلموا بلسانه. ويعكس هذا التبدّل في مواضيع ومناهج المادة موقفاً جديداً بدأ فيه كُتّاب العالم الثالث وباحثوه بالتحرك. لقد أخضعت الأنثروبولوجيا منذ أكثر من عشر سنوات لنقد عنيف من قبل «الوطنيين» الذين أصبحوا هم أنفسهم أنثروبولوجيين وزعماء قوميين يعتبرون البحث الانثروبولوجي أثراً من آثار الوجود الاستعماري ومن قبل بعض الممارسين الذين يعانون من وخز الضمير.

يرى الانثروبولوجي الباكستاني «طلال أسد»، مثلاً، أن الانثروبولوجيين أسهموا إسهاماً «ودّياً» في فهم مختلف أشكال الحياة الأهلية، ولكنهم أسهموا أيضاً في المحافظة على «البنية السياسية في الغرب» (أسد ١٩٧٣ : ١٧). ويريد «أسد» هنا أن ينتقد التقليد الفكري الطاغي في الانثروبولوجيا السياسية الحديثة ويبيّن لنا كيف أن الدراسة التي أعدّها الباحث الغربي «فريدريك بارث» عن السياسة «السواتية»[١] تتخللها أفكار مقتبسة عن الفيلسوف «هوبز»، كفكرة السيطرة والإجماع: فيفرض «بارث» أن هناك إجماعاً وأمناً عندما يكون هناك سيطرة سياسية كسيطرة القائد على أتباعه. أما العنف والخلافات السياسية، فإنها تسود عندما تكون العلاقة بين أطراف مستقلة خالية من السيطرة. إذاً فإن «بارث» يرى هناك تطابقاً تاماً بين مسألة السيطرة السياسية ومشكلة الأمن والاستقرار الاجتماعي.

إن العمل الأكثر وعياً لتأكيد الاستقلالية عن سيطرة الغرب الثقافية والسياسية ولإقامة اختلاط ثقافي متعدّد الأصوات، هو عمل «أدوارد سعيد» في كتابه «الاستشراق». فهذا الكتاب يكشف عن تشكيك منهجي في عملية «التكلم عن شرق أبكم».

إن الامتيازات «الأبوية»[٢] التي يتمتع بها الباحثون والكتّاب الغربيون تكشف عن تجسيد ميول تقسّم السلسلة البشرية المتصلة

إلى قسمين متناقضين يتألف من «نحن» و«هم»، وترسّخ أحكاماً مسبقة عن جوهر «الآخرين» الأساسي. إن هذه «التنصيصات» (textualizations) المستشرقة في نظر «سعيد»، تعمل لتقمع حقيقة إنسانية أصيلة.

كيف بدّل هذا الموقف الواعي دراسة المجتمعات الأخرى؟ من سابق الأوان أن يحكم المرء على عمق هذه «التغييرات العرفانية»[٣] وحجمها. ولكن يجب اعتبار هذا الموقف الدافع الأساسي وراء نشأة «الانثروبولوجيا الجديدة». فالانثروبولوجيون الجدد يعيدون النظر في الصعوبات والمشاكل الملازمة لدراسة المجتمعات «المتخلّفة»، كمشكلة الطرق الفضلى لاكتساب معلومات، ونوعية المعلومات التي يفتش عنها الباحث وبناء النظريات اعتماداً على تلك المعلومات. إن هذه الدراسة تهدف إلى تقييم مدى التغير وتأثيره على تخفيف الصراع بين «الباحث» و«موضوع البحث». وهي دراسة نقدية بطبعها وتعالج مسألة النص والطرق المختلفة التي تتيح للنص ان يفرض نفسه على القارىء.

بعد أن اكتشف الانثروبولوجيون الجدد الحقيقة القديمة في أن الاعتراف بالخطيئة علناً فضيلة، شرعوا بكتابة ونشر أدق شكوكهم وهمومهم. فتحليل «الرجل البدائي» بالنسبة لهم، ككائن يعيش ضمن قواعد ثابتة وفي اتفاق تام مع بيئته دون شقاء ووعي ذاتي، ليس إلاّ تصوّر أفكار وكأنها حقيقة موضوعية. ليس هناك بدائيون باعتقادهم. هناك رجال آخرون يعيشون حياة مختلفة. إن موضوع دراسة الانثروبولوجيا الجديدة ـ وهو «الإنسانية تُكتشف من خلال دراسة الآخر» ـ له أهداف سياسية وأخلاقية وعرفانية (رابينوف ١٩٧٧ : ١٥١).

لقد تساءلت مادة الانثروبولوجيا الجديدة، متأثرة بطلب مثقفي العالم الثالث لتحرير المعرفة من أهدافها الاستعمارية، حول صمت الأجيال السابقة من الأنثروبولوجيين بالنسبة للبيئة الاستعمارية التي نشأ فيها علمهم وتبلور. لقد ربط الأنثروبولوجي الأميركي «ستانلي دايموند» نقده للانثروبولوجيا ـ وقد عرّفها «بدراسة المجتمعات التي تعاني أزمات من قبل مجتمعات هي بدورها في مأزق» ـ بنقده للمجتمع الغربي ككل. إذا أرادت الأنثروبولوجيا أن تشمل العلاقة بين الذات والآخر فيجب عليها أن تدرس الذات بقدر ما تدرس الآخر. وبالتالي فستعرّض الذات للنقد. ان هذا التحديد العميق يدفع الباحثين، في نظر «دايموند»، إلى اعادة النظر ليس في الافتراضات النظرية الأنثروبولوجية فحسب، بل في الظروف نفسها التي أفسحت الفرصة للمجابهة بين الذات والآخر، فرصة دراسة الأنثروبولوجيا نفسها والنظام الاجتماعي والاقتصادي الذي ولّد هذا العلم. لكن مشروع «دايموند» هذا زوّد العلماء العطاشى بمادة غنية، وأصبحت الأنثروبولوجيا الجديدة مادة آكاديميّة كغيرها من المواد التي تعمل لتقوية المؤسسات الغربية وتوالدها.

لقد أدخل الأنثروبولوجيون الجدد أنفسهم كأشخاص في الدراسة لتفادي معاملة الوطنيين كموضوع دراسة بدلاً من أشخاص. وقد شجّعهم على ذلك الفيلسوف الفرنسي «بول ريكور» الذي وصف مشكلة الدراسة التفسيرية بأنها «فهم للذات من خلال فهم الآخرين» (ريكور ١٩٦٩ : ٢٠). إن الدراسات الحديثة تعجّ بإفادات انعكاسية ذاتية. يقول «دمون» مثلاً: «إن تكويني الثقافي والنفسي لا يؤهلّني لأن أراقب بطريقة سلبية: فأنا أعمل من أجل شيء ما وانفعل رداً على هذا الشيء» (دمون ١٩٧٨ : ١). ويقول الكاتب نفسه: «هكذا برّرت جوابي. إن ذاتي العقلانية والكارتيزية والفرنسية كانت على وشك أن تدرس الحضارة الباناشية الهندية» (١٩٧٨ : ٤٣). وكذلك يكتب «رابينوف»: «ماذا باستطاعتي أن أفعل إذا كانت لغتي العربية ضعيفة وإذا كنت منبوذاً من المجتمع المغربي»؟

ويسرد لنا الأنثروبولوجي الأميركي الشهير «كليفورد كيرتز»، بطريقة أكثر حساسية، قصة تكشف عن اللاتساوق الجذري الذي يلوّن وضع الباحث موضوع البحث بلون أخلاقي خاص. وموقف الباحث الأخلاقي هذا شبيه بموقف «البرجوازي الذي ينصح الفقير بأن يكون صبوراً» (كيرتز ١٩٦٨ : ١٤٩)، ذلك لأن الأنثروبولوجي، بغضّ النظر عن أفعاله وأقواله وأفكاره وأحاسيسه، له امتيازات أكثر من مواطن العالم الثالث لأنه عضو من أعضاء العالم الغربي. في هذا المثل، يحكي لنا «كريتز» كيف أن علاقته مع روائي أندونيسي انهارت تماماً. كان هذا المواطن يستعير من «كيرتز» آلته الكاتبة بشكل منتظم. وقد أحس «كيرتز» أنه كان يفقد تدريجياً هذه الآلة، ورفض إعارته في يوم من الأيام. وكان ردّ الأندونيسي أن وقته لا يسمح له بأن يساعد «كيرتز» في جمع معلومات اجتماعية عن أندونيسيا. وكأنه كان يقول «لكيرتز» أنه يحسن استعمال الآلة الكاتبة بالرغم من أنه أندونيسي الأصل.

إذن هناك حزازات عدة بين الأنثروبولوجي والمواطن أثناء العمل الميداني. لكن هذه المواجهة لا تنتهي عندما ينتهي اللقاء، بل عند انتهاء كتابة النص. ويعتبر الأنثروبولوجيون الجدد أن المجتمع شبيه بنص، وأن الأعمال البشرية هي جمل وكلمات. وهذا التشبيه ينسجم مع الوضع الحالي بالنسبة للمجتمعات

البدائية التي تختفي شيئاً فشيئاً. فيقول الأنثروبولوجي الفرنسي «كلود ليفي ـ ستراوس» إن هناك فقط أربعين ألف مواطن بدائي في أستراليا، بينما كانت هذه الشعوب تبلغ ٢٥٠ ألف نسمة في بداية القرن التاسع عشر. أكثر من ٩٠ قبيلة اختفت في البرازيل بين عامي ١٩٠٠ و١٩٥٠ وما يفوق خمس عشرة لغة اميركية جنوبية لم تعد محكيّة (ليفي ـ ستراوس ١٩٦٦ : ١٢٥).

إن اختفاء الرجل البدائي بهذه السرعة جعل الانثروبولوجيين يعتبرون المجتمع وثيقة تحفظ «ما يقال» من الاضمحلال، وتنفذ معنى الأفعال والأقوال. لكن انشغال الأنثروبولوجيين بالنص دفعهم إلى اعتبارات أسلوبية وجمالية. وعلى كلٍ فمن المستحيل أن تبقى أية مادة من مواد علم الاجتماع مغلقة أمام التأثيرات الأدبية وتحريضاتها. وقد تبنّت الأنثروبولوجيا الجديدة الأدب أختاً لها. وأعطى «جيمس كليفورد»، مثلاً، معنى جديداً لكلمة الأثنوغرافيا (أي الأنثروبولوجيا الوصفيّة): «أنها مادة ثقافية تجمع الأنثروبولوجيا الحديثة الى الفن والكتابة الحديثة» (١٩٨١ : ٥٣٩).

إن على الأنثروبولوجي أن يراقب أعمال الإنسان وأقواله في محيط ثقافي غريب عن الباحث. فيكون الأنثروبولوجي شبيهاً بالفنان السريالي في هذا النطاق. لقد كان السرياليون مهتمين اهتماماً فائقاً بالعوالم الغربية وقد جعلوا من باريس عالماً عجيباً أيضاً، فأرادوا أن يجعلوا من المألوف شيئاً غريباً. أما الأنثروبولوجي، فيسعى لجعل الغريب مألوفاً. أنه والسريالي كليْهما يهتمان بهذا التلاعب المتواصل بين المألوف والغريب. ويصبح المجتمع شيئاً يجبى وعرضاً لصور ملونة وأغراضاً ونصوصاً وطوابع وورق قماش... تصبح الحضارة متحفاً لعوباً يجمع نماذجه ويصنّفها. أما المنهج، فيتبع، بالطبع، الفن التلصيقي[٤] الهازىء والتصادفي. وتترك الأثنوغرافيا ـ علم المجتمعات المحفوف بالأخطار ـ آثار هذا التركيب الفوضوي واضحة. وقد اقترح «كليفورد» أن يكون تقطع البحث وحياكته غير مصقولين أي أن يتفادى الباحث أي تحليل أو جهد ليقدّم هذا البحث كوحدة متماسكة متناغمة.

لقد تعرّضت النظرية «الانتفاعية» (fonctionalism) إلى نقد عنيف من قبل الأنثروبولوجيين الجدد لأن هذه النظرية تصوّر أية حضارة متماسكة وموحّدة وواقعية. يمكن للباحث الانتفاعي أن يحلل عمل ومنفعة كل مؤسسة أو كل كلمة أو فعل. هل من معقول أن يعتبر الأنثروبولوجي نفسه الوحيد القادر على فهم المجتمع الذي يدرسه؟ وهل هناك طريقة واحدة لفهم هذا المجتمع؟ وهل يعتقد الباحث أنه يفهم المجتمع الذي يدرسه بطريقة أفضل من أفراد هذا المجتمع؟

ترفض الانثروبولوجية الفرنسية «فيدال» ممارسة هذا التمرين «الذي يستخرج من كل حديث وطني شظايا تُجمع بطريقة متجانسة وتفقد اتصالها بالوطني والوطنيين» (فيدال ١٩٧٨ : ١١٦) كما أنها ترفض أن تستخرج من هذا البحث الحقيقة اللاواعية التي يعتبرها بعض الباحثين مختبئة وراء جميع المعطيات الأيديولوجية والتاريخية. ويرى كلٌ من «كليفورد» و«فيدال» الأثار والشظايا الفكرية والأعمال المتملّصة وتخلط هذه المعلومات الفجّة بطريقة عشوائية. ويكون المواطن هو نفسه الراوي. بالطبع، ستكون نتيجة هذا الخلط شكلاً من النصّ، ولكنه لا يكون نصاً موحداً ومتحيزاً.

لقد شدّد الأنثروبولوجيون الجدد على أهمية كتابة النص الأثنوغرافي. وقد تميزوا عن غيرهم من الأنثروبولوجيين التقليديين بأنهم أدخلوا، ضمن تحاليلهم وأبحاثهم، همومهم الابستمولوجية وشرحوا بالتفصيل بنية النص وتركيبه. من الواضح أن هذه الانعكاسية الذاتية في الأنثروبولوجيا الحديثة ليست مسألة منهجية تسرد ظروف العيش وتجاربه بين المواطنين فحسب، بل انها تقنية حيوية تهدف إلى تنظيم المعلومات وتركيبها الوصفي والتحليلي. والأنثروبولوجيون الجدد يقرأون الكثير من الروايات والنقد الأدبي بحثاً عن قوالب ونماذج جديدة، مقتنعين بأن أساليب تنظيم النص وتقديمه لا تقلّ اهمية عن التحاليل الاجتماعيّة نفسها. والواقع أن مناقشة مختلف أساليب البلاغة والنثر لا تقل أهمية عن تقييم أهمية العمل المنطقية والتحليلية. ويتكامل الأسلوب والمحتوى في أية دراسة انثروبولوجية بحيث أنه يستحيل التفرقة بينهما.

سأحاول في هذا البحث أن أحلّل بعض أجزاء من كتاب يعتبر نموذجاً من الكتابة الأنثروبولوجية الجديدة وهو بعنوان: «تهامة: صورة رجل مغربي»، كتبه الأنثروبولوجي الأميركي «كرابنزانو» (١٩٨٠). إن كتاب «كرابنزانو» يروي قصة رجل استثنائي يعتبره أهالي الضيعة كائناً غريب الأطوار. كان زوجاً لجنيّة نزوية وحقودة لها رجلا ناقة. وكانت هذه الساحرة ـ واسمها عائشة قنديشة ـ تسيطر سيطرة تامة على حياة «تهامة» العاطفية.

إن التركيب النصيّ لهذا الموضوع يتبع شكل القصة التاريخية الشخصية، ويمكننا أن نعتبر هذا النوع من القصة تجسيداً شفوياً للعلاقة المتوترة بين الواقع والخيال. إن هذا التوتّر بين «الوهمي» و«الواقعي» في القصة التاريخية الشخصية يوازي توتراً آخر بين

«الخيالي» و«الوصفي» في الكتابة الأنثروبولوجية وتنظيم المعلومات. ويستهل الكاتب «كرابنزانو» كتابه برسم صغير لمزار ما. ثم يتبع هذا الرسم بنبذة عن حياة «تهامة» الشخصية. وتبدو هذه النبذة شبيهة بمقطع من كتاب «ألف ليلة وليلة»، ويمكن وضعه في المزارا لصغير:

«كان لابن الباشا «حامو» أربع زوجات. كل منهن كبيرة وسمينة.

وقد وكّلني ابن الباشا بزوجاته وكنت أصاحبهن إلى الحمامات بعد مجامعة ابن الباشا لهن. وكنت أراقبهن في الأعياد» (١٩٨٠ : ٣).

لقد وضع الكاتب هنا إطاراً يمنح محتوى القصة القدرة على إقناع الكاتب بصحة الرواية وتفاصيلها. إن الرواية التاريخية الشخصية تشبه السيرة الذاتية لأنها تقدّم الشخص المعنيّ من خلال نظرته الخاصة. لكنها تختلف عن السيرة الذاتية لأنها تستجيب لطلب «الشخص الآخر» (أي الانثروبولوجي) وتتأثر بتوقعاته. فيكون للقصة التاريخية الشخصية تحرير مزدوج أثناء اللقاء نفسه وأثناء صياغة هذا اللقاء بطريقة أدبيّة. لكن هذا التمييز بين القصة التاريخية الشخصية والسيرة الذاتية سطحي إذ أن كلا الصنفين يحتاج إلى وساطة الآخر، قارئاً كان أم باحثاً. في الواقع يتقارب كلا الصنفين إلى حدّ أنه يسهل عليهما الاختلاط فيكون «كرابنزانو» على حد سواء إثنوغرافياً يصف أحداث حياة «تهامة» ومحللاً نفسيّاً يساعد «تهامة» في فهم نفسه وروائياً يدخل بعضاً من تفاصيل حياته الخاصة وانطباعاته. فالكاتب يكون داخل القصة إذ يظهر كشخص في حياة «تهامة» وخارجها كأنه «غريب محترف» - (هذه عبارة للأنثروبولوجي «آجار» ١٩٨٠) - يحمل «ميكروفوناً» في يده. ويتأرجح الكاتب بين الداخل والخارج فيقول: «إن التجارب التي يعتبرها الغربيون نفسية وداخلية، يراها المغربيون خارج أنفسهم وينسبونها إلى الشياطين والجن».

ثمة مشكلة أخرى تتعلّق بالحدود بين التجربة نفسها وقصّ هذه التجربة. الواقع أنه من المهم جداً ان ندرس العلاقة بين التجربة ووصف الرجل المعني لهذه التجربة، إذا أردنا أن نحقق دراسة ابتسمولوجية وعلمية لدراسة الأناسة. لكن ما يقوله «تهامة» وغيره يجب أن يقبله الباحث كأمر واقعي. فهذه الثقة أو الأئتمان بين الباحث وموضوع البحث هي التي تجعل أي عمل انثروبولوجي ميداني ممكناً. إذن فالطريقة التقنية تستلزم فنّ التقرير أي القبول بصحة أقوال الآخرين وصدق مشارعهم وقيمة آرائهم وأهمية فهمهم.

لا بد أن تكشف الذات وتعرض لكي تتحقق هذه المعرفة المفصلة عن الآخر. ويسبب هذا الاحتكاك بحضارة أخرى وناس آخرين اضطراباً وبلبلة في معرفة الذات. فاستمعوا إلى «كرابنزانو» يتحوّل إلى «مواطن»:

«لقد حلمت البارحة حلماً مقلقاً. وجدت نفسي محبوساً داخل ضريح قديس ما - كان أبيض اللون ورطباً كأنه مصنوع من طين. أنقذتني امرأة لها يد سمراء وشدّت بي خارج الضريح من نافذة لا تفتح».

إن معرفة أحاسيس الآخر وعواطفه ليس بالعمل السلبي. فعلى الانثروبولوجي ان يشترك بتجارب الآخر مشاركة مباشرة وعميقة. وكذلك يجب على الآخر أن يشترك في واقع الباحث. فبدأ «تهامة» يتكلّم «لغة» الباحث الواقعية إذ كان يترجم «كرابنزانو» أحلامه وهمومه. ودخل «كرابنزانو» - المدهوش والمسحور بهذه التجربة العجيبة - مزار «تهامة» الوهمي.

إن هذه الحركة المزدوجة في الكتاب من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل خلقت جواً شبيهاً بطقس أو رقصة منتشية يتصرّف خلاله الذات والآخر، يداً بيد، كطبيب ومريض في آن واحد. هو «سمو مطلق» يشعر به الذين يكتشفون أنفسهم عندما يسلطون صورتهم على الأخرين. ولا تكون هذه المعرفة، في نهاية المطاف، سوى احتفال بتأدية الباحث وعظمة إنجازه. إنه ليس بالأمر الغريب أن تكون الأنثروبولوجيا الانعكاسية تواطأت مع مادة العلاج النفسي. لكنه علاج نفسي لمن؟ للأنثروبولوجي الغربي أو للمواطن؟

فالحدود بين الأحلام والحقيقة، و«تهامة» و«كرابنزانو»، والسيرة الذاتية غير واضحة. ونحن نرى أن علاقة السيطرة انقلبت: «كان يظهر لي أن «تهامة» أراد أن يحبسني أو يجعل مني عبداً له باستعماله كلمات تكون تارة واقعية وطوراً خيالية. . . كان يريد أن يقلب العلاقة الاستعمارية التي أوحيت له بها أنا الغربي». هناك بلبلة أكبر في أفكار «كرابنزانو» عندما يستحيل لديه التمييز بين وقت اللقاء ووقت الكتابة، لأن السؤال المتواصل هو معرفة ما إذا كان «كرابنزانو»، في كتابه، يحاول خلق أجوبة ماضية أو خلق أجوبة جديدة.

إن جميع الباحثين الذين تعمقوا في دراسة حضارات أخرى ميدانية مطولة عانوا من صدمة العودة إلى حضارتهم. فنظرتهم لنفسهم ولعالمهم تتغير، ويجب عليهم، في وطنهم ان يسترجعوا ذاتهم السابقة ويحتاجوا إلى توكيد ذاتي وتكوين ذاتي جديد. ويمكنهم أن يحققوا ذلك بعدّة طرق إحداها الكتابة الأنثروبولوجية

التي تحرّرهم أو تطرد الشياطين منهم ليصبحوا باحثين محترفين من جديد. ففعل الكتابة في هذا الحال لا تكون أبداعاً فحسب بل تكون علاجاً نفسياً تطرد خلاله بعض الشكوك.

إن كتاب «كرابنزانو» محاولة جديدة لتجاوز الانثروبولوجيا الواقعية، لأنه لا ينقل على ورق حقيقة اجتماعية وحضارية بل يفسح الباحث المجال لنفسه للتعليق على أسلوبه الأدبي ويدرس الاحتمالات لكي يقدم سلبية الذات والآخر بطريقة إيجابية ولكن الإنجاز الأكبر يكمن في إدخال أصوات المواطنين في النص نفسه، فيظهر لنا بأنه حوار حقيقي بين حضارتين وإن ليس هناك من سيطرة حضارية بل مفاوضات حضارية.

لكن هذا التغيير في الأنثروبولوجيا ليس إلا تغييراً سطحياً يكون إدخال الحوار داخل النص فيه خطوة مهمة، نحو تعاون ثقافي بين جميع الحضارات، وتفادي سيطرة مجتمع على آخر في الدراسات الأنثروبولوجية. إن الحوار، بطبيعة الأمر، مصدر النص لكن عندما يحوّل الحوار إلى أيّ نص، يكون هذا النص متنكراً في ثياب حوار. بل يكون «مونولوجاً» عن حوار، إذ أن الانثروبولوجي يتوسط ما يقوله المواطن. لا تكون رتبة المواطن في النص قد ترقت لأن الأنثروبولوجي يتحكم بكلمات هذا المواطن ويحللها كما يشاء. بالاضافة إلى ذلك هناك خطر الانجراف في التكلم عن الذات وعن الأساليب المستعملة في إنتاج العمل. ومن أخطار هذا الوعي الذاتي تجاه التمرين الأدبي وأساليب الكتابة انه يخلق بعض الشلل في مسيرة الرواية، فلا يكون هذا النقد الذاتي المتواصل إلا وضع نظرية للتمرين الكتابي والمنهج الأدبي.

لقد استعملت الأنثروبولوجيا الحديثة منهج الانعكاسية الذاتية للحفاظ على نفسها وعلى المؤسسات السياسية والثقافية التي ولدتها. أم تراه يكون النظام نفسه قد شجّع هذا النوع من البحث المتعلق بالحضارات لكي يطهّر الأنثروبولوجيين - وغيرهم من الذين يشككون بالنظام - من خطاياهم وشياطينهم؟

(١) نسبة إلى «سوات» في الباكستان.

(٢) نعني الطريقة التي تنتهجها الحكومة في إدارة البلاد أو تنتهجها هيئة أو شخص ذو سلطان في معاملة الجماعات والأفراد.

(٣) ترجمة الكلمة «ابستمولوجية».

(٤) رسم تجريدي مؤلف من قصاصات صحف واعلانات وريش (collage).

## المراجع


AGAR, M. H. 1980
**The Professional Stranger**. New York: Academic Press.
ASAD, J. 1979.
«Market Model, Class Structure And Consent: A Reconsideration Of Swat Political Organization» **Man** 7: 74 - 94.
ASAD, J. 1973
**Anthropology And The Colonial Encounter**. New York: Humanities Press.
Clifford, J. 1980
«Fieldwork, Reciprocity And The Making Of Ethnographic Texts» In **Man** 15: 518 - 539.
« On Ethno graphic Surrealism» I **Css4** 23: 539 - 564.
CRAPANZANO, V. 1980
**Tuhami: Portrait Of A Moroccan**. Chicago: University Of Chicago Press.
DUMONT, J. P. 1978
**The Headman And I**. Austin: University Of Texas Press.
DIAMOND, S. 1969
«Anthropology In Question» In **Reinventing Anthropology** ed. Hymes, D. New York: Random House.
GEERTZ, C. 1968
«Thinking As A Moral Act: Ethical Dimensions Of Anthropological Fieldwork» In **The Antioch Review** 28: 139 - 158.
LEVI - STRAUSS, C. 1955
**Tristes Tropiques**
RICOEUT, P. 1971
«The Model Of The Text.» In **Social Research** 38: 73-101.
RABINOW, P. 1977
**Reflections On Fieldwork In Morocco**. Berkeley, Un Of Calif Press.
VIDAL, G. 1978
«Les Anthropologues Ne Pensent Pas Tous Seuls». In **L'Homme3**: 111 - 123.

# سفر التكوين

## سعد الدين كليب

* .. لتكن خالق العشب في هذه الأرض
أو . . . خالقاً للندى في شفاه الحجرْ
لتكن مثلما يرغب الشعر
حقلاً من الضوء
دغدغة من مطرْ
رائع أن تكوّن في هذه اللحظة المستهامة . .
تمثالكَ العبقريّ الجليلْ
أن تكوّن ما لا يكوّنه الطين
أن ينتشي في يديكَ
وفي مقلتيك غناء الشجرْ
لتكن خالق الفرح الفذّ . .
مستشرفاً للندى أمنيات الحجرْ

*

* كيف أبتدىء الخلق . . . ؟
كيف أكوّن ما شاءه الحُلم . . . ؟
من زبد البحر . . أم من بكاء العذاب الجميلِ . . ؟
أمن دمعةٍ أغرقت مُدُناً
أم دمٍ أيقظ الصبح
فامتدَّ لحن الصهيل؟
إيه . . فليبدأ الحلم من حيث شاء
فللحلم إزميله العبقريّ الجليلْ!

*

* يلبس القلب إزميليَ الفذّ . .
يسكنه
ثم يبسم في شغفٍ للمساء الرهيفِ . .
وللعشب . . لي
ثم يغدو غزالاً يضمّ الصحارى
يقبّلها واحةً . . واحةً

يسأل الرمل والنخل والأفقَ . .
عن شفقٍ لاح ثم اختفى
تاركاً خلفه الليل والبدر والظبية الهاجعهْ
أيُّ حلمٍ تراه ينام بحضن الظباء
وأية أمنية تلعب الآن في حلمها
يا مساء؟!
يبسم القلب في شغف
ثم يرجع نورسةً تلثم البحر
تقتطف الموج
نسراً يسرّح شعرَ الجبال
ويسكن فيالذروة البكر
لا ينحني
ها هو القلب ينثر في مقلتيّ
حروفَ القصيدة مغتبطاً:
تلك نورسة أصبحت حلمةً
نخلةٌ هزّت الجذع . . وانتفضت جسداً
زورقُ همٍّ . . ثم استوى مقلةً
آهِ . . سنبلة لوّحت باليدين
فكانت أصابعها خصلةً
إنه موسم الخلق . .
يرتعش الزغب الغضّ
يغدو شغافاً يضمّ الجسدْ
هانئاً بالصلاة . . ومغتبطاً بالأبدْ
أيّ طفلٍ شقي أتى خلسةً
ثم مدَّ إلى الخلق إصبعه
ألمح الطفل مندهشاً
تلك . . أنثى!!
وغنّت حروف القصيدة
أنثى
وأنثى
وكان المطرْ

*

* جسدٌ من حفيف
جسدٌ من نوارس ذاهلةٍ
من رذاذ شفيف
وأنا طافحٌ بالصبيّ الشقيّ
ومغتبط بالغناء الوريف

*

# اغتراب

زياد كمال حمامي

في ليلة شتاء ماطرة ، والبرد يدك أجسادهم ، نام الأولاد كأغصان شجرة عارية . إلا أن أمهم ما زالت ساهرة تنظر إليهم حيناً ، وإلى ورقة الانذار بالإخلاء جبراً حيناً آخر ، وتعيد قراءتها للمرة الألف !

« انبتهوا . .
اسمعوا صلصال الريح
عشرة . .
خمسة عشر يوماً
نفذوا الأوامر . .
اخلوا الدار ، تفرقوا !! » .

ينفجر صداع أليم ، يتغلغل ، يكبر الرأس ويصبح أكثر ثقلاً من الجسد النحيف ، تدور بها الدنيا ، يعاودها شبح القلق ، يسرق النوم من أجفانها الذابلة رعشة الورد والياسمين .

انهم يخربون الحي ويهجرون ساكنيه!! سيعمرون دوراً عامرة يسكنها المترفون . ياه . . ه . . ه . . كم ستصبح المنطقة جميلة . . لكن يا حسرة . . لماذا أفكر فيها ؟؟ لن أستطيع العودة إليها ؟!! منطقة في وسط المدينة لا بد أن تكون غالية لا بد أن نعود اليها . . كم أنا مجنونة ؟؟ بدلاً من التفكير بطعام الغد ، أفكر بهذه المتاعب . لكن لا . . . لا بد أن نعود إلى الحارة التي ولدنا وعشنا فيها . . . ربما ابني « راضي » يستطيع أن يشتري هنا . . يا لهم من سماسرة ، لا بد أن يعوضونا عما سنفقده . . لكنني مستأجرة ولست مالكة . . هل يطردوننا ؟؟

ترتعش ، تخنق الآهات في صدرها ، تبكي ، تمشي الدموع على خديها كأنها لآلىء من ماء ونار . . تضع يدها على رأسها المتصدع ، لم تشعر إلا وهي تحدث نفسها : « . . يا للكلب ، طلب مني أن . . . ! ؟ حتى يدفع لي وأستلم المسكن المخصص لنا . . لا لن أبيع جسدي . لكن البلدية تطلب/ عشرة آلاف ليرة/ كي تسلمني المفاتيح !! ألا يفرقون بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون ؟ !

مسحت دموعها بمنديل كان في جيبها ، تأوهت ، نظرت إلى أولادها ، أعمامهم لم يدفعوا لنا قرشاً واحداً ، رحم الله « أبو راضي » مات وهو يعمل ، لو أنه انتبه عندما كان يقود قطار المناورة[1] ، لما كنا الآن في هذا الوضع . غطت ابنتها وقبلتها ، لكنها ما زالت ترتجف ، لعن الله مأمور المساكن ، هو الآخر أراد مني أن . . ؟ ! كلاب . . كلهم كلاب . . ولا واحد يريد مساعدتي دون مقابل .

نظرتْ في المرآة الموضوعة على طرف الشباك . . . ما زلتُ شابة ، السنون لم تأخذ من شبابي الكثير ، لو أني . . لاستطعت . . . وفجأة حدثها زائر الليل :

ـ تمتّعي . . أتتركين شبابك يتهدم ؟؟ لا تتمنعي . . كل الرجال مثل بعضهم . . .

شردت، نظرت إلى السماء ، وجدت القمر كدموعها ينساب بين الغيوم مختالاً ، وصوت السيارات يزيد المدينة ضجيجاً ، قالت له :

ـ غداً سأحسم الأمر .

وبدأت تتزين كأي عروس في شهر العسل ، سأقتل الزمن ، والفقر ، والأشواك ، لو أكملت دراستي لما أصبحت على ما أنا عليه ، زوجوني ولم يتركوني أقدم امتحان « البكالوريا » يا لهم من جهلة ، حطموني ، اني أذكر دروسي جيداً « طبائع العمران » لابن خلدون ، وفلسفة « ابن رشد » ، وأشعار « الأخطل » كنت أحفظ دروسي بشغف، كم أبكتني بطلة «الريال المزيف»؟ يا للعبثية ، أحلم بأشياء مضت كسحابة صيف ، ما هذه الليلة الملعونة ؟؟

احتارت ، قضت ليلتها تفكر كقائد في قلب معركة ، وعندما بدأت الديكة تغني صباحاً ، رجف قلبها خوفاً ، لا بد أن يصل الخراب الينا !! أحست بصداع شديد ، وبوخزات ألم خلف أذنيها ، ولم تكد تصل إلى قرار حتى سمعت صوت « التراكس »يقترب ، ويتعالى صياح العمال ، والانهدامات، تضايقت ، شعرت بانهيار يفقدها رشدها ، فلم تجد سبيلاً إلا ايقاظ ابنها الذي لم يتجاوز الخامسة عشرة:

ـ راضي . . قم يا راضي . . قم . .

فرك عينيه ، نظر اليها وأجفانه الناعسة مبهوتة ، ثم سألها بخوف :

ـ هل وصل الخراب الينا ؟ !

بكت ، انهارت ، سقطت على الأرض ، تصاعد صوت مؤلم كأنه حشرجة الموت ، اقترب صوت « التراكس » أكثر ، سمعا صوتاً ينادي :

ـ أصبحت الحارة خراباً وما زلتم هنا ! ؟

سأله آخر : « من معك ؟؟ » .

أجابه متلعثماً : « أمي . . وإخوتي».

ولم يكد يلفظ ذلك ، حتى خرجت الأم من الباب مسرعة وهي تتوسل :

ـ أجّلوا الخراب ، الله يستر عليكم .

أجابها رئيس العمال : «غير ممكن».

بكت بمرارة ، سقطت على الأرض تتمرغ في التراب ، وهي تردد :

ـ خربتم بيتي ، الله يخرب بيوتكم .

رقّ قلب رئيس العمال . برَقَ شعاع المسافات بين الدارين ، دار اليتامى ، وبيته الذي لا يملكه . وفجأة مرّ ضوء المنفى في ذاكرته ، فقال لها :

ـ حسناً ، سأؤجل خراب الدار حتى يوم غد ، فانقلي أغراض البيت .

أجابته بصوت بلبل مجروح : « وأين سنسكن ؟؟ »

احتار هو الآخر ، كان يعرف ما الذي يجري ، فقد قامت البلدية بهدم المنازل ضمن مشاريعها التجميلية ، وأعطت لساكنيها مساكن شعبية بديلة . . كثيرون هم الذين لم يستطيعوا تأمين الدفعة الأولى لاستلام مساكنهم /يا لهم من تعساء/يطردون من منازلهم لأنهم لا يملكون إلا رعشة الحلم البعيد جداً كطيور الاغتراب .

داخ الرجل ، بينما كانت المرأة تنظر إليه وكأنه صورة نبي ، تنتظر ألا ينطق عن الهوى ، إلا بوحي يوحى ، وقال لها متأثراً :

ـ اطمئني . . لن آمر بخراب الدار مادمتم فيها ، ولتخرب الدنيا فوق رأسي أيضاً .

التفت إلى رفاقه ، أمرهم بالعمل بعيداً ، بينما جرجرت المرأة همومها عائدة مخدرة الرأس . تفرست في ساحة الدار الواسعة ، والغرف العتيقة ، عدة أسر كانت تسكن مع بعضها ، وكأنهم عائلة واحدة في خان أثري ، أما الآن فلم يبق سوى هذه الأسرة التي لم يعد لها مأوى !! ماذا بامكانها أن تفعل ؟ ولا أحد يساعد أحداً ؟

برقت فكرة خبيثة ، تلمست تفاحة الاشتهاء ببطء شديد ، حلمت بالفجر ، والورد ، والشواطىء البعيدة ، شعرت أنها كطائر الاغتراب عندما يحلق فوق مدن الأحزان محطم الجناح ، كانت تسرح ، وتتجول بعينين متّقدتين ، وتتساءل ، من زرع الخنجر في قلب امرأة جميلة ؟؟ وأباح مجامعة الأحلام ؟؟ ريال « الأخطل » لم ينفع ، منْ يقرأ ؟؟ ومنْ يسمع ؟؟

فجـأة انعكست رؤياهـا المستباحـة . أدركت أن التشرد أمـرّ الأمرين سوءاً ، ولهذا فقد اختـارت أقلهما عـاقبة ، نـادت ابنها وذهبا معاً الى المسكن المخصص لهم ، كانت الدور المجـاورة ، والشوارع الفرعيـة في الحي تغص بالسكـان الجدد ، وأغـراض البيوت متجمعة ، متناثرة ، والجميع مشغولـون بعمليات النقـل المرهقة . دخلت البناء وتفحصته جيداً . الباب الأول من جهـة اليسـار بابهم ، الشـرفة الرئيسـة غـير مـرتفعـة ، ومـطلة عـلى الشارع . حدثت نفسها : « العملية سهلة « . ودون تردد قالت لابنها :

- اقفز يا راضي وادخل الشرفة ! . .

- اكسر القفل وافتح الباب !

قفز « راضي » وفتح الباب . دخلت الأم قصر الخَيْرة كقـائد منتصر بعد معركة بقاء عنيفة. تنشقت رائحة الانتصار ، وقالت له :

- أذهب وانقل أغراض البيت . . ولا تَنْس اخواتك.

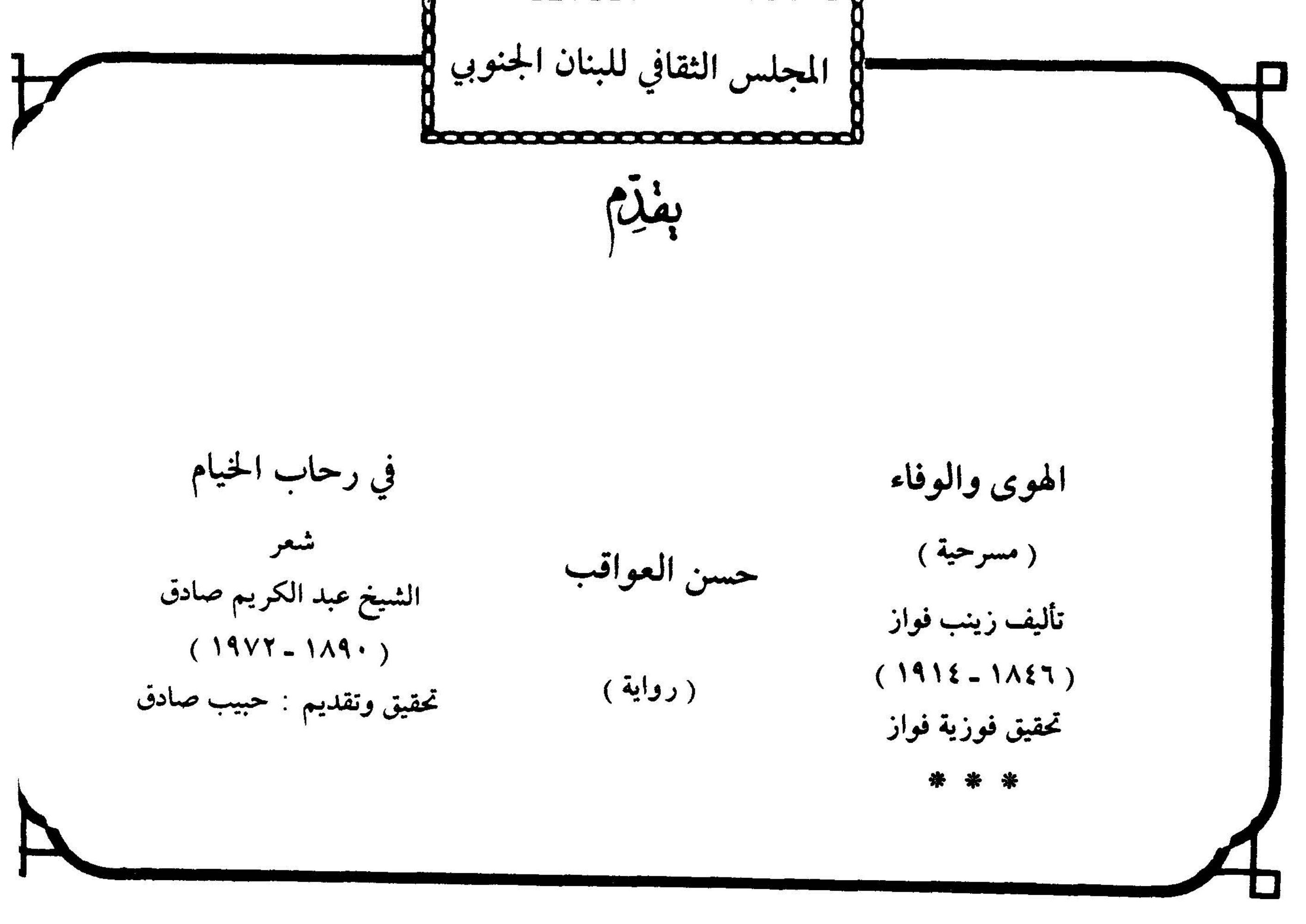
أحضر « راضي » أغراض البيت ، وإخوتـه ، تباعـاً ، وقلبه يرتعش خوفاً : « أننا نسرق ، والسارقون والسارقات في النار . ماذا سيفعلون بنا ؟؟ » . لم يجد جواباً لتساؤلاته . وفي آخر نقلة بيـدقية حـوصرت القلعـة في الرقعـة البيضاء ، وكـذلـك الملك والـوزيـر . . هجمت البيـادق السـوداء . . اختلطت السـاحـة بالأحصنة، والجيران ، سألها أحدهم :

- كيف تجرؤين على اغتصاب المسكن وتعلمين أن . . .

تقاطعه قائلة : « السجن خيرٌ من التشرد » .

وفجـأة رعدت السـماء بقوة . . أطبق الحصـار عـلى الملك في منـطقة الـدفاع . . بـانتَ الانشقاقات البيض معلنـة عن مـطر غزير ، وبـرد ، فتفرق الـلاعبون ، وظلت واقفـة ، متجمدة ، تنتظر صحو الربيع .

(١) قطار المناورة : عربة تصليح القطارات والشاحنات المعطلة في طول الخطوط الحديدية .



# تاريخ الصمت

## إطلالة على تاريخ الأدب الياباني

بقلم: إيرل ماينر

ترجمة: كامل يوسف حسين

● يقتضي الأمر تاريخاً طويلاً لإبداع القليل من الأدب.
(هنري جيمس ـ حياة هاوثورن).

● ولكن هل هناك في المقام الأول تاريخ للصمت؟
(جاك درايدا ـ الكتابة والتميّز).

تاريخ الأدب؟ هل من الممكن أن يكون هناك أناس لا يزالون يعتقدون في تاريخ الأدب أو يؤمنون بالأدب وبالتاريخ، وبتداخلهما معاً؟ أليست كل النصوص على المستوى ذاته هي محض نصوص؟ أليس التاريخ شيئاً تزامنياً لا يعدو أن يكون طريقة أخرى للحديث عن اللغة؟ إن وجهات النظر المتضمنة في هذه الأسئلة تبدو خاطئة للكثيرين. وأنا واحد منهم، لكني أحس بأنني مضطر إلى القول بأن النزعة التاريخية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف هي أمر غير مقنع، شأن النزعة النصّية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف. إن أي نوع من المعرفة الإنسانية هو مما يصعب الحصول عليه، لكن تبريره أكثر صعوبة، سواء أكان نظرياً ويمكننا من التجميع وتحقيق التناسق أو كان يمكننا من التمييز والربط.

لقد دفعت المطابع إلى أيدينا مؤخراً بمجموعة نادرة من المؤلفات منها «تأريخ الأدب االياباني» لشويتشي كاتو الذي يقع في ثلاثة مجلدات تتجاوز صفحاتها الثمانمائة صفحة. و«عالم تسيّجه الأسوار» لدونالد كين، و«الشعراء اليابانيون المعاصرون وطبيعة الأدب» لماكوتو يوئيدا، و«المدينة الدنيا، المدينة السامقة: طوكيو من إيدو إلى الزلزال» لإدوارد سيدنشتكر.

وتستمد هذه الكتب فائدتها على وجه الدقة من تغريب اهتماماتنا بوجهات النظر والبراهين الأوروبية والأميركية. فمن خلال الاهتمام بتواريخ بالغة الاختلاف قد نفهم تاريخنا على نحو أفضل. ويبدو أن المنطلق، الذي يتعين علينا البدء منه، هو الحقيقة القائلة بأن هذه التواريخ موجودة بالفعل. وليست هناك تواريخ مقابلة باللغة

الانجليزية عن الأدب الانجليزي أو الأميركي، لقد سبق أن رأينا تواريخ عن جمهور المسرح الاليزابيثي، أو عن «جيل أودن». ولكن المؤرخين الشموليين للأدب طال رقادهم، حتى ساد الظن بأنهم في الهالكين. وكان آخر عمل تاريخي شامل عن الأدب الانجليزي حظي باهتمام الناس هو مؤلف ديفيد رايشيز الواقع في مجلدين بعنوان «تاريخ نقدي للأدب الانجليزي». وحينما صدر هذا العمل في عام ١٩٦٠ كانت الفكرة السائدة هي أنه عمل جريء لكنه لم يكلل بالفوز.

وإذا أردنا الرجوع إلى تاريخ ناجح للغة الانجليزية سطّره مؤلف واحد، فعلينا دون شك العودة إلى مؤلف سانتسبرى، الذي لا يزال مقروءاً، وهناك أيضاً أعمال ليجو، وكازاميان. ولكن التاريخين اللذين تتم الاستفادة بهما ألفهما أميركيون. ففي عام ١٩٤٨ قدم مالوين، باو، بروك، وتشيو مؤلفهم «تاريخ انجلترا الأدبي» في حوالى ١٧٠٠ صفحة من القطع الكبير. وفي العام نفسه وصلت إلى أيدينا ثمار عمل مجلس تحريري تولى رئاسته سبيللر، ثورب، جونسون، وكانباي مع وجود عدد كبير من المساهمين في «تاريخ أدب الولايات المتحدة» الذي يقع في ثلاثة مجلدات. وبين أيدينا كذلك «تاريخ أكسفورد للأدب الانجليزي» لكنه يفتقر إلى الجهد الجماعي من جانب مؤلفيه الذين عمل كل منهم منفصلاً عن غيره. ويعد ذلك من الوجهة التاريخية تاريخاً للصمت.

ولا تقتصر الأمية التاريخية لعصرنا على القائلين بالنزعة النصّية أو الدارسين المتكررين لعلم العلامات أو السيمفونية المعزوفة الآن من القمم الفرنسية، وإنما يشترك فيها كذلك عديد من المؤرخين الأدبيين أنفسهم. وكما عبر إيـ هـ. جومبريتش، فليست هناك عين بريئة، أو ليس هناك منهاج أو موضوع للدراسة تميزه الشفافية، بل إن كلمة «تاريخ» ذاتها ليست بالكلمة البسيطة، فعلى الرغم من انها تقوم على أساس افتراض واقعي، إلا أنها لا تشمل شيئاً واحداً، وإنما العديد من الأشياء. «فالتاريخ» واقعة رئيسية، ما نفترض أنه وقع في رحاب الزمان والمكان. وهو كذلك «صورة» للرئيسي، ودائماً على وجه التقريب صورة تقوم على أساس صور سابقة. ترى من ذا الذي يملك الوصول مباشرة الآن إلى الثورة الفرنسية أو إلى فيضان نوح؟

ويعد كاتو شويتشي Kato Shuichi واحداً من الأفراد اليابانيين، الذين عكفوا على كتابة تواريخ شاملة للأدب الياباني (على الرغم من أن منهج اللجان أكثر شيوعاً) وليست مؤلفات التاريخ الأدبي بالشيء النادر في اللغةاليابانية. وإذا كان عصب تاريخ الأدب الغربي قد أخفق فإن العصب الياباني قد مثل العصب النشط. وقد واصل تاريخ الأدب الياباني، سواء أكان كلياً أو جزئياً ومن تأليف كاتب واحد أو عدد من الكتاب، مسيرته دون انقطاع. (ومن ناحية أخرى فإن التراجم كانت فرعاً تقل الكتابة فيه عن مثيلتها في الغرب، حيث تحولت في هذا الأخير الى بديل عن «الرواية الواقعية الكلاسيكية») ويعد كتاب كاتو في التاريخ، في طبعته الانجليزية ترجمة عن اللغة اليابانية مع إضافة محدودة لكتابه الصادر في باليابانية بعنوان «نيهون بونجاكو جوستسو» أو «مقدمة لتاريخ الأدب الياباني» في مجلدين، وكلاهما يعد كتاباً يابانياً نادراً، من حيث احتواؤه على قائمة بالمحتويات.

ويقع غير الدارسين في حيرة بالغة إزاء مفهوم كاتو عن الأدب. فالقضايا الخلافية بين البوذيين والكونفوشيوسيين، جنباً إلى جنب مع موضوعات التدبير السياسي، تحتل عند كاتو مساحة تماثل تلك التي يحتلها الشعر والنثر القصصي والدراما. ويكمن تفسير ذلك في أن كلمة «بونجاكو» اليابانية قد وضع مقابلها في الترجمة الانجليزية لفظ «أدب» Literature. لكن كلمة بونجاكو تشير إلى لفظ Letters الذي يخرج في معانيه الصحيحة إلى معنى «المعرفة» و«الثقافة» بالمعنى الواسع، بحيث لا يقتصر على الشعر والنثر والسياقات الروائية والدراما. والرسائل متضمنة في هذا المعنى. كذلك يضم لفظ بونجاكو دراسة الأدب، مع فهم الأدب هنا على النحو الذي يفهم به عادة في الغرب. وفي هذا المجال يضم الاصطلاح في رحابه «الأدب المقارن» باعتباره نوعاً من الدراسة. فما من أحد يكتب «بالمعنى المقارن». ومن ناحيةٍ أخرى فإن بونجاكو ليست نزعة نصّية

أو كتابة معممة، فهي تتضمن عشقاً وضعياً لـ«الحقائق» وللتفاصيل.

وأفضل الأجزاء في تاريخ كاتو هي تلك التي نجدها في المجلد الثاني، فهنالك يقدّم كاتو مساهمة في إعادة تقويم أدب إيدو السابق على الأدب المعاصر مباشرة، وهي إعادة التقويم التي احتدمت مؤخراً في الولايات المتحدة واليابان.

ولن يخفى إلا على غير الخبير أن مجلد كاتو المحدود الصفحات، وإن كان ممتداً زمنياً (ما بعد ١٨٦٧) هو من العشوائية بحيث لا يستحق طبعة جديدة. لكن مشكلة هذا التاريخ تبدأ بالمجلد الأول. فهناك إجماع على أن المواد الأدبية الباكرة، التي من المهم بحثها، تضم ثلاث مجموعات شعرية عظمى: «المينيوشا» (حوالى ٧٦٠) و«الكوكينوشا» (حوالى ٩١٠ـ٩٢٠) و«الشينكو كينشو» (حوالى ١٢٠٦) جنباً إلى جنب مع أعظم أعمال الأدب «قصة جينجي» (حوالى ١٠١٠) والشعر «الرفيع» المرتبط بها «الرينجا» القرون ١٣ـ١٧) و«النو» (القرون ١٧ـ١٩) في الصياغات الراهنة. ومن المحزن القول بأن الشخص الملم بالفعل بالموضوعات (سواء في هذه الأمثلة أو غيرها) هو وحده الذي يحتمل أن يستفيد من قراءة المجلدين الأول والثالث. فمثل هذا الشخص هو وحده الذي سيتمكن من فهم الكثير مما يقال فيهما، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مثل هذا الشخص وحده هو الذي سيتمكن من غربلة الحقيقة من الخطأ. فالكثير مما يطرح محيّر إلى حد بعيد سواء في سياق الثقافة اليابانية، أو باعتباره شيئاً يقال لقارىء أجنبي. ولا يساورني الشعور بأن المجلدين الأول والثالث ستكون لهما أي فائدة للقراء غير اليابانيين، بل إني أتساءل عما هو الحال عليه بالنسبة لليابانيين.

وبصفة عامة فإن المترجمين عن اليابانية للانجليزية يقدمان صياغة تقريرية، لينة، تخلو من اللغو الفارغ. ويبدو لي دون ساندوسن الذي ترجم المجلدين الثاني والثالث من تاريخ كاتو في هيئة الرجل الذي أنجز عملاً يتميز بالتمكن البالغ لمؤدّيه. أما ديفيد شيبيت، الذي ترجم المجلد الأول من العمل نفسه، فإن أمره مختلف، فالأسماء بعيدة عن الدقة. كما أن أيّاً من الأصل أو المجلد المترجم لا يعطي ما يكفي من الاهتمام للنقد الياباني أو لاحتياجات القراء غير اليابانيين أو لسبل تنفيذ مثل هذا المشروع الهام.

والبديل الجزئي لكاتو في اللغة الانجليزية هو دونالد كين Donald Keene الذي قدّم مقابلاً لمجلد كاتو الذي يدور حول عهد ازدهار إيدو. ومن المقرر أن يتبع عما قريب عمله الموسوم «عالم تسيّجه الأسوار» World Within Walles بمجلدين عن الأدب الياباني الحديث. لا يُعدّ «كين» فحسب أغزر الدارسين الغربيين للأدب الياباني انتاجاً، وإنما هو كذلك يفوق الجميع، باستثناء عدد محدود من اليابانيين، في اتساع نطاق الموضوعات التي يتطرق لها. وربما كان هذا أو ذاك من الدارسين قد فاقه في موضوع أو آخر بعينه، ولكنه هو وحده الذي كتب بمثل هذا العدد من الشمول. ولئن قدر للمرء أن يعهد له بالمهمة المستحيلة المتمثلة في تحديد شخص واحد جعل الأدب الياباني موضوعاً مطروقاً للدراسة في الغرب، فلن يتردد في القول بأن هذا الشخص هو كين. وكعمل يتوّج به مسيرة حياته، لكي لا نقول يختتمها به، أخذ على عاتقه منفرداً أن يكتب تاريخاً للأدب الياباني يقع في عدة مجلدات. ويُعدّ مفهومه لذلك الأدب أقل اتساعاً في نطاقه من مفهوم كاتو، وإن كان أكثر عرضاً من مفهوم آخرين حيث يشمل فيمن ما يشمل الشعر الذي نظمه شعراء يابانيون باللغة الصينية. ويتألق المجلد الذي صدر بالفعل بصفة خاصة فيما يتعلق بالشعر المتتابع ومسرح الكابوكي. وإذا كان قد استاء منه أحد، فدع الذين يشعرون بالاستياء يحاولون الاتيان بمثل ما أتى به. فهو على عكس الكثيرين من الدراسين الغربيين لم يقدم بشكل أو بآخر إعادة طرح أكثر اقتضاباً لدراسة يابانية. ونحن ننتظر بلهفة مجلداته المقبلة حول الأدب الحديث (ما بعد ١٨٦٧) وما سيقوله عن الأدب الباكر.

لقد أحرزت دراسات الأدب الحديث تقدماً كبيراً خلال الأعوام الأخيرة. وقد تم تحقيق مقابل لواحدة من «نقاط التحول» التي حدثنا عنها كاتو، وذلك على يد ماساو ميوشي في مؤلفه بعنوان «الشركاء في جريمة الصمت» (١٩٧٤) Accomplices of Silence by Masao Miyoshi.

ورغم ما يشوب هذا الكتاب من مبالغة وعدوانية، إلا أنه يتمتع بما يفتقر إليه على نحو محزن أغلب الدراسات الغربية للأدب الياباني، أي القضية، الحجة، والمسألة التي تطرح. ويبدو المؤلف في بعض الأحيان ذاهباً إلى القول بأن اليابانيين ليس لديهم مفهوم للذات، وذلك بناء على أدلة مستقاة من «الشويستو» Shosetsu (وهو اللفظ الذي يبدو أن كلمة رواية Novel تفرض نفسها كترجمة حرفية له، وإن لم تكن ترجمة دقيقة تماماً) وشأن دراسات حديثة أخرى، فإن هذا العمل أثار ضيق أولئك الذين يشعرون بالرضا عن أنفسهم، ولا يزال من المتعين علينا أن نوفيه حقه من أشد صور الإطراء إخلاصاً.

ومن ناحية أخرى فإن تقديم البديل أمر ممكن، وهو ما قام به على نحو مناسب ماكوتو يوئيدا Makoto Ueda الذي ظهر مؤلفه الموسوم «الكتاب اليابانيون المحدثون» (والمقصود كتاب الشويستو) بعد وقت قصير من صدور كتاب ميو شي، ويبدي كتاب يوئيدا اهتماماً بالدراسات اليابانية يفوق كثيراً اهتمام كتاب ميوشي. لكنه لا يضم مقابلاً يابانياً دقيقاً، فيوئيدا معنيّ بثمانية كتّابٍ هم: نالسومي سوسيكي، ناجاي كافو، مآنيزا كي جونيشيرو، شيجا ناويا، أكوتاجاوا رايونوسكوكي، وازاي أوسامو، كاواباتا ياسوناري، وميشيما يوكيو (لاحظ أن الألقاب مقدمة على الأسماء الأولى بالنسبة للكتاب الثمانية على نحو ما جرى العرف في إثبات المراجع أكاديمياً). ومن العسير القول ما إذا كان هؤلاء الكتاب قد تم اختيارهم لأن بعض أعمالهم ترجم إلى الانجليزية. وقدكان حرياًبه أن يضمن في دراسته بعض الكتّاب من موري أوجاي الى أنوى ياسوشي (والعديد من الكاتبات).

ومن اللافت للنظر أنه على الرغم من قصر القصائد اليابانية فإن الكتاب الجديد أطول كثيراً من الكتاب الذي سبقه. واعتقد أني أفضل الكتاب الأحدث، فترجماته تلقى ترحاباً أكبر (ملحق بالكتاب صياغات بالأحرف اللاتينية) وكذلك الحال بالنسبة لمصادره، وإن لم تكن مدرجة بصورة كاملة على نحو ما هو الحال بالنسبة للمجلد الأقدم. ولم يطرح أي من الكتابين باعتباره تاريخاً أدبياً، لكن كلا منهما (وهما معاً) يمكن أن ينظر إليهما باعتبارهما يقدمان ما اعتاد اليابانيون على وصفه بأنه صورة لمؤلفين «تمثيليين» (أي يمثلون معاصريهم) في سياق تاريخي.

ويبدو من المناسب أن نتناول هنا كتاباً في التاريخ الاجتماعي بقلم واحد من أبرز مترجمي النثر الأدبي الياباني هو إدوارد سيبرنشتكر ولعل كاواباتا ياسوناري يدين بجائزة نوبل في الأدب التي حصل عليها لترجمات سيبرنشتكير ولعبقريته ونحن مدينون لترجمة سيبرنشتكير بالشعور المتجدد بـ«قصة جينجي». ويصور كتاب «المدينة الدنيا، المدينة السامقة» Low City, stigh City بصورة جيدة، في عنوانه وكذلك في مادته، صعوبات الترجمة السلسة والعبور الرهيف بين المعاني. وتوضح مادة الكتاب أن عدداً محدوداً من الغربيين فحسب هم الذين كانت لديهم فكرة عما يجري في طوكيو بين عام ١٨٦٥ أو نحو ذلك وبين عام ١٩٢٣، بينما كان اليابانيون، سواء في إطار من الشغف أو النفورعلى وعي جيد بما يحدث في الغرب. وتوضح الثروة المكتنزة في المعلومات والصور التي يقدمها الكتاب اقتراب سيبرنشتكر من أن يكون يابانياً، أكثر مما كان في أي وقت سابق عرفته فيه (يتميز الغلاف الترابي للكتاب بالروعة على نحو غاية في البساطة) ويذكرني هذا الكتاب بمؤلف آخر لسيبرنشتكر هو «كافو المخربش» الصادر في ١٩٦٥ سواء في العاطفة التي يكنها حيال طوكيو، أو في الدليل الذي يقدمه على ان دارسي الأدب يمكنهم كتابة تاريخ اجتماعي غاية في العمق والجاذبية.

إن هذه الدراسات الممتازة لتاريخ الأدب الياباني وتاريخ غيره من جوانب الإبداع اليابانية، لا تستنفد بالطبع ما هو متضمن في كلمات «ياباني»، «أدب» و«تاريخ». ويساورني الشعور بأنه من الضروري الإشارة الى تاريخ لم ينشر بعد للأدب الياباني، وذلك لتحديد المقتضيات الكاملة لدراستنا لتاريخ الأدب في الغرب. وهذا التاريخ هو «تاريخ الأدب الياباني» لمؤلفه كونيشي جينيتشي. ولطرح الأمر بوضوح فإنني مهتم بهذا العمل، باعتباري مشرفاً على تحرير الأجزاء الثلاثة الأولى من طبعته الانجليزية. وقد كان دونالد كين هو أول من اكتشف

كونيشمى وجعله معروفاً لديّ وكذلك لدى روبرت براور، حينما كتب هذا الأخير يقول إن «تاريخ الأدب الياباني» لكونيشي هو أفضل عمل في هذ المجال دون جدال. وقد حصلنا على الكتاب. وفي وقت لاحق أقبل كونيشى، وأمضى خمسة عشر شهراً في ستانفورد (حينما كان سير جورج سانسوم عاكفاً على كتابة مؤلفه في تاريخ اليابان هناك) ومن قلب طرح كونيشى وتعاوننا معه لإبراز هذا الطرح صدر كتاب بعنوان «شعر البلاط الياباني». وباستخدام المعرفة المتاحة له (ونظام لترتيب المعلومات) على امتداد حياة بأسرها يكتب كونيشي ٦٠٠ صفحة سنوياً. وسيصدر تاريخه للأدب الياباني، الذي سيقع في خمسة مجلدات في مجموعة واحدة، في اليابان ربما في ١٩٨٦، أما المجلد الأول من الطبعة الانجليزية فسوف يصدر في الصيف المقبل.

وتعد المقدمة العامة للمجلد الأول دراسة منهاجية نادرة في مؤلفات تاريخ الأدب على نحو ما عهدتها. وضمن موضوعات عديدة أخرى يتساءل كونيشى عن المقصود بـ«الياباني» و«الأدب» و«التاريخ». وتتضمن إجابته في أحد جوانبها القول بأن هذه الوحدات الثلاث تشير إلى الكتابة بقلم ياباني أو باللغة اليابانية أو في اليابان. وبالتالي فإنه يدمج في عمله لا الأدب الياباني الذي أبدعه يابانيون فحسب، وإنما كذلك الكتابات التي قدمها يابانيون باللغة الصينية والترجمات المهمة الى اللغة اليابانية. وإضافة الى ذلك فإنه يعمل على نحو مقارن بين الأدب الياباني والكوري والصيني، بين الكتابات اليابانية البدائية وبين كتابات البدائيين المعاصرين في أنحاء أخرى من العالم. وهو يعيد تحديد العصور، ويبرر اختياره لبدايات ونهايات العصور وفق ما يقرّ صراحة بأنه خطوط إيديولوجية (وإن كان هو من المحافظين في توجهه السياسي). ويستمر تعريف الاصطلاحات وتحديدها حتى المجلدات الأخيرة، حيث يطرح ما يعنيه دائماً باصطلاحاته، ويسعى دائماً الى أن يستخدم مصطلحات تنتمي زمنياً الى عصور الكتاب الذين يناقش أعمالهم. ولسوف تتسابق نبضات كثيرين وتحك رؤوسهم تنقيباً فيما يطرحه من أن أدب «النيكي» Nikki لا ينبغي أن يفهم باعتباره يعني المذكرات واليوميات، وإنما بحسبانه تلك الصور التي ترسم عن شخص، أو يرسمها هذا الشخص بقلمه في المضارع. بينما المونوجاتري monogœtri مثل «قصة جينجي» تسرد في الماضي.

وقد افتقرت دراسات التاريخ اليابانية السابقة التي تناولت الأدب الياباني لأسئلة كونيشى وتعريفاته على نحو مؤلم. والشيء عينه ينطبق في انجلترا والولايات المتحدة.

وكان تاريخ الأدب، في ضوء افتقاره إلى النمط المفاهيمي الثابت، طريدة سهلة المنال. وقد استطاع خصومه تنحيته جانباً لأن كتّابه لم يكونوا جميعاً صرحاء فيما يتعلق بما يعكفون على القيام به وسبب عكوفهم عليه. ولا شك في أن رينيه فيليك على صواب في ذهابه إلى القول بأن النقد الأدبي التاريخي يبدأ في القرن الثامن عشر. كذلك حالف الصواب لورنس ليبكخ في قوله إن الفنون قد صُنِّفت تاريخياً في ذلك العهد. ويبدو أن أحداً لم يلاحظ أن درايدن (في «مقال عن الشعر الدرامي» وفي الكثير مما تلا ذلك) قد منحنا مفهومنا عن «العهد» أو «العصر» الأدبي. وقد سعى البيوريتانيون (الذين كانوا يمثلون الخلفية التي انطلق منها) للرجوع إلى (ما قبل الإيمان) لمحو آثار القرون الوثنية. وقد أدى هذا الجهد جنباً الى جنب مع الحماس الذي دام ألفاً من السنين وكذلك توسيع نطاق النمطية الدينية وإضفاء الطابع عليها، إلى نظر البيوريتانيين إلى عصرهم باعتباره عهداً متميزاً كعهد داوود أو أغسطس. وقد صاغ درايدن هذا المفهوم ليكون مفهوماً للعهود الأدبية، واستخدم الأدب في شعره ونثره لتحديد العهود التاريخية من خلال العديد من خطوات التقدم. وقدم تلك الصور التاريخية المقتضبة لإبحار الدراما الانجليزية والتصوير. . الخ. وفيما يحاول كثيرون في الغرب السعي لإحياء تاريخ الأدب، فقد يكون نصحهم بالعودة الى درايدن والقرن الثامن عشر نصحاً يواكبه التوفيق. وسوف يكون حرياً بهم أن يتساءلوا، مثلما فعل كونيشي، عما تعنيه مفاهيمهم ويعرفوا الاصطلاحات التي يستخدمونها. فدون هذا الطرح المفاهيمي الصريح لن يكون بمقدورهم توقع أن يحوزوا تصديق قارئيهم في زمان (أو فلنقل في مرحلة

تاريخية!) غالباً ما تتسم بالعداء حيال الفهم التاريخي.

إن اليابان وانجلترا والولايات المتحدة لا تشكل العالم بأسره. وخلال السنوات الأخيرة ظهر مدٌّ من أعمال تاريخ الأدب الكبرى في المانيا كتب معظمها عدد من المؤلفين بالمشاركة، وإن كان بعضها قد ألفه كتاب منفردون يماثلون كاتو، كين، وكونيشي. وليس من الواضح تماماً السرّ في أن المانيا كان لها السبق. وربما كان هناك دخل في هذا لميراثها التاريخي من القرن الماضي، ربما لتراثها الغريب الموروث عن الحرب العالمية الثانية. لكن هناك تفسيراً آخر محتملاً هو وجود النقاد الماركسيين. وغالباً ما تصعب معرفة مايعنيه أميركي أو بريطاني بالقول بأنه ماركسي، ولكن أيّ استخدام دقيق يقتضي وجود وجهة نظر في التاريخ. وقد وجد ألمان آخرون (وغير ألمان كذلك) الى جانب جماعة كونستانز أن هناك حاجة الى طرح مشكلات تاريخية شبه ماركسية وإبداء ردود غير ماركسية حيالها مع الإقرار بمحورية التاريخ. وتاريخ الأدب هو بالطبع عمل ضخم قام به دارسون أكاديميون ينظرون إلى أنفسهم باعتبارهم منتمين الى كتلة اشتراكية.. وحينما زارت مجموعة من الصين خلال الصيف الماضي، وجدنا ان الهدف الكبير الحالي هو إعادة كتابة تواريخ الأدب الانجليزية وغيره من الآداب غير الصينية بطريقة مستقلة عن النماذج السوفياتية.

وإذا ما تأمل المرء السؤال الذي طرحه درايدا عن تاريخ الصمت والجهود «بعد - البنائية» المبذولة لإسكات التاريخ، فإنه يستعيد بذاكرته ما قاله تاسيتوس: «إنهم يصنعون صحراء ثم يسمونها سلاماً» أو يستعيد ما قاله روماني آخر هو بروبريتوس: «إن الحد الأقصى من العدم يقتضي تاريخاً» وهو قول لا يقل استحضاره إمتاعاً، حيث أن «النزعة النصية الداخلية» لدرايدا لا تتضمن هذا القول الجميل. ولكن حتى تلك الميادين النظرية القاحلة تبدو تاريخياً قابلة للاستزراع. والصور العديدة التي تطرحها النزعة الهدمية على سبيل المثال انما تبدأ انطلاقاً من دي سوسور و/أو هيدجر. وتمضي إلى شخصيات مثل درايدا ثم الى «مور سرييل». وحينما نحصل على تاريخ لحركة معنية بإنكار التاريخ فإن «التناقض يغدو واضحاً.

وفي الحقيقة فإن لدينا ما يعادل تواريخ لمسيرة عمل تمتد حتى اليوم لدرايدا وج. هيليس ميللر. وكما أشار جيمس فإن الأمر سيقتضي تاريخاً طويلاً من مثل هذا النوع لإبداع القليل من الأدب.

ثم قُطِعَ شوط طيب في إنجاز تاريخين للأدب الأميركي، أقصرهما، وبالتالي الأكثر احتمالاً للصدور قبل الآخر، ستنشره مطبعة جامعة كولومبيا، ويخضع للإشراف العام من جانب إيموري إليوت (برنستون). أما التاريخ الأطول فسوف تنشره مطبعة جامعة كامبردج، والمشرف العام عليه هو ساكفان بيركوفيتش (هارفارد). وتبرز نشرة دعائية حول هذا التاريخ الأخير العمل المندرج فيه باعتباره «قصد به في أحد جوانبه أن يأخذ في الاعتبار الأدب الصادر منذ الحرب العالمية الثانية. ولكن بقدر أكبر أن يعكس الأبحاث التاريخية الجديدة والنظرات النقدية للأعوام الثلاثين الأخيرة». وقد كتب بيركوفيتش الى إليوت موضحاً الكيفية التي ينبغي أن يكون تاريخ معاصر للأدب بها معنياً بطرح المشكلات وإلى أي مدى يمكن أن يوغل في التطرف. وسيحسن الفريقان كلاهما صنعاً إن تأمّلا القضايا المطروحة في مقدمة كونيشي العامة.

ليس الأدب الياباني ببساطة يابانيا أكثر من كون الأدب الانجليزي إنجليزياً والفرنسي فرنسياً والأميركي أميركياً. ولكن هذا التميز وما يماثله هو بالطبع أحد مبررات الدراسة التاريخية وأعبائها. لكن الأدب الياباني يقوم كذلك على أساس افتراضات مسبقة مختلفة تمام الاختلاف عن الافتراضات المسبقة المحاكاتية، التأثيرية، التعبيرية، والمناهضة للمحاكاتية (إذا شئنا إيراد المراحل الرئيسية واستمراريات تاريخ الأدب الغربي). إن الفهم الصحيح للأدب الياباني (أو الانجليزي) لا يمكنه أن يستعبد التاريخ أو المفهوم النقدي. ودراسة «الأدب» «الأميركي» أو «الانجليزي» لن تكون مناسبة تماماً إلا بعد أن تضم البدائل الأخرى الكبرى، مثل الأدب «الياباني» أو «الصيني» أو «الهندي». والإصُرار على أهمية الدراسة التاريخية للأدب تزيد من مسؤولياتنا، ولسوف تحسن الحصاد الذي سنجنيه.

# انكسارات داخلية

جيدل بن الدين

**« إلى الوجه الذي ما زال يمنحني حرارة الحياة رغم غيابه ، والصوت الذي سيظلّ هاجسي أبد الدهر . » .**

كالزلزال العنيف كانت الدفعة . . . تداعت لها كـلّ أطراف الجسد ، تساقطت بعض لبنات النّفس في غير تناسق . من غياهب القلب وظلمائه ناديتها وتقيّأت أمعائي . عندما انصبّ اسمها في أذن أحدهم قال :

- « ومن عساها تكون أمك ؟ . . . عاهر مرّ عليها كلّ رجال المدينة ! »

اصفرّ العالم ودار ، دارت معه الجدران والصُّوَر . . . وانصفق شيء بعيد بعيد ، تخيّلتُه جسماً يهوى من سابع سماء . . . تحسّست الرّطوبة الساخنة على جبيني . . . لزجة كانت ، وسريعة التّدفّق . . . كالحبّ . . . كالشّعر . . . كالمطر الغزير . . . كالصّوت الذي كنت أسمعه قبل قليل . . .

استولت عليّ رغبة جامحة في الراحة والاستلقاء . لاحت في خاطري أرض بعيدة الأفق ، واسعة الأرجاء ، يتوهّج اخضرارها تحت شفق عقيقي اللهب . أغمضت عينيّ ، رحت أحلم كما يحلم الأطفال . . .

كانت الحجرة ضيّقة ، ضيّقة جدّاً لكنّها بحجم الوطن . الشهداء الملصقون على الحائط يرنون إليّ . . . أرى عيونهم تتحرّك في محاجرها . لا شكّ أن أرواحهم تلتحم بصورها في بعض الحالات . سُحب تبغ ( أوراس ) الرخيص ورائحة النبيذ الأحمر والهموم المصبّرة في علب عالية التّركيز ، تمتزج في الداخل ، تُشجّر ، تملأ النفس تخمينات وأحلاماً عن الذي أتى والذي سيأتي . بعض الجرائد القديمة تغلّف سطح الصندوق الذي أستعمله منذ زمن كمائدة . رغم بقع النبيذ الحمراء المنتشرة عليها هنا وهناك ، فالكتابة ما زالت تقرأ وكأنّها خارجة للتّو من المطبعة .

الرفاق الذين تعوّدوا زيارتي مساء كلّ خميس ، فات موعد حضورهم هذه الليلة ، تأخّروا أكثر من اللاّزم . لا بدّ أن أمراً خطيراً قد حدث . سأتلهّى بكأس وبشيء ما يشغل فكري قطعاً للهمّ . رفعت بصري إلى الصّور التي حال لونها . لم تبق منها إلاّ العيون والشوارب ناصعة السواد والبياض . تساءلت :

- « ما عساها تقول عيون الشهداء المحملقة فينا؟ . . . نهاية كلّ أسبوع نمارس أمامها ممنوعات الخمر والسياسة والألم . . . لماذا تحمل نظراتها هذا الأسى ؟ . . . أتراها مهمومة هي الأخرى ، تريد غمر ما بها بمشاركتنا هذا الذي نعبّه ؟ . . . تداوي جراحها مثلما نداوي بهذا السائل الأحمر الممنوع . . . يتشمّم البوليس رائحته ، يلاحقه أينما حلّ . . . وبوليس مدينتنا لا يترك الأحلام تمرّ دون جمركتها . . . دون التّحري عن لونها وطبيعة انتمائها ! »

طفا على سطح ذاكرتي شيء ، سمعته أو قرأته ، في حالة صحو أو سكر ، حاولت تجاهله لكنّه ظلّ يخدش الوعي والذاكرة . عريضة حيثيات منع النبيذ حملت في ما حملت من ادانات ، كونه أحمر اللّون ، كادح الانتماء ، يمنح الشعب متعة الحلم والتجلّي .

بقيت الغصّة حبيسة الصدر والعيون المشدودة الى العيون ، أحسست بهالة نورانيّة تأخذ بصري ، أدركت أن الحملقة في الصّور كالتّحديق في الشمس ، لا يرى بعدها الانسان غير الظلام .

عدت إلى الجرائد اليومية القديمة التي تغلّف سطح الصندوق. لا زالت أمامي تتشرّب السائل المراق، تمتصّه في تلذّذ ولوعة . . .

- « حتّى الورق كره عالمه ، يريد تغييره بك يا « دم السبع » . . . لم يُطفِحه ما سقوه من سواد المطابع ورصاصها . . . يريد أن يرحل بعيداً عن الأخبار الحزينة التي تسكنه . . . ينساها للحظات . . يمحوها من ذاكرته بقية اللّيل »

وعنّ لي أن أُسمِع الغرفة والصّور ما يدور بخلدي ، أن أتساءل بصوت مسموع عن السبب الذي يدفع الجرائد الى السّكر . في داخلي اقتناع بامكانية سماع الجواب من الجرائد نفسها . أكيد أنها ستتكلّم ما دامت عيون الصور تتحرّك في محاجرها . قبل أن أتكلّم ، جلجل صوت في أرجاء الغرفة . لا أعلم من أين ولكنّه أتى ، يتوهّج كالجمر في ليلة شتاء :

- « همومها أثقل من همومك أيها الحبيب . . . هي تشرب لنفسها ولعيون الشهداء . » التفتّ الى مصدره. لا أحد سوى ذاتي والقارورات الفارغة والصّور الرّانية .

- « قارورات فارغة ؟ ! . . . أيعقل أن أكون أنا الذي شرب كلّ هذه اللترات لوحده ، في زمن قصير كهذا ؟ ! . . . لا شكّ أنني سكران ، أهذي وأسمع أصواتاً من عالم الوهم . أسرفت في الشّرب والسائل الأحمر غير متوفّر . باعة الليل وحدهم يملكونه . . . . والشّرطة . . . وآخر الشّهر ما زال بعيداً . . مسؤول التموين سيحاسبني على هذا ، لن يغفر لي كلّ هذا الإسراف ، لن أطفح الكأس بعد هذه المرّة . »

رَجْعُ الصّوت لا زال يهزّ كياني . أصخت لعلّه يتناغم مرّة أخرى . صمت ثقيل يلفّ الكون . عدت إلى التفكير في الجريدة . لا بدّ لي أن أعرف بعض الذي تحمله . أفرغت الكأس في جوفي ، أبعدتها ، أبعدت القارورة . . .

- « لتذهب إلى أخواتها ، فالغربة صعبة يا أمّي ! »

واندلق في داخلي شيء ، لا أعرف كنهه ولا ماهيّته ، أرقّ من الشّعر ، أحرّ من الجمر ، كالغناء ، كالنّشيج . صرخت بصوت حادّ :

- « عظيم أنت أيها الكاتب الذي عانى كلّ هذا الألم ، مسكين أنت أيها الذي ستشربه ! »

وعاد الصوت الأليف يتدخّل ثانية :

- « أنت تكتب أيها الحبيب ، والكتابة خطر عليك وعليّ في هذا الزّمن » .

غاص كالخنجر في أعماق حزني . أمسكت قلبي ، كان يتلوّى تسحقه الأوجاع . حالتي لا تسمع بالتّمييز ، الوعي غاب ، عدت أُخلط بين الواقع والحلم ، أتوهّم أشياء لا وجود لها . استرجعت صورتها في نفسي ، تأجّجت في ظلماء الدّاخل ككرة من نار . تساءلت :

- « هذا الصوت يشبه صوتها ، يكاد يكون هو . أتراها دخلت معي الحجرة ساعة دخولي وسكري يعميني عن رؤيتها ، أم أنها حاضرة دوماً في الذات وصوتها هو أنا ؟ . . . لا بدّ أن أستجمع ما تبقّى من صحوي وأعانقها ، فالشّوق جنون والكتابة عُري » .

وتذكّرت رائحة التبغ والنّبيد والجرائد المهمومة . والشّهداء يحملقون دوماً في هذه الحجرة الضيّقة ، تغشّي وجوههم مسحة المعاناة والكآبة . ربطت ذلك بخوفها من التّجلّي ، قلت لها في همس :

- « لا ترتعبي ، فأنا لا أريد الكتابة عنك ، لا أريد تعريتك وانّما أريد تعرية ذاتي . أنت غالية ، وأنا والنبيد والهموم ورائحة التّبغ وعيون الصّور . عريك يحتاج إلى طقوس وأجواء شرقيّة ساحرة . داوي جراحك بكأس ان رغبت . افترشي همومك بجانبي . توسّدي الأوجاع ونامي في انتظار وصول الرّفاق الذين أبطأوا على غير عادتهم . بطّانيات الحزن هناك ، هل ترينها ؟ . . . . تناولي ما يحميك من جليد آخر اللّيل ، واتركي البقيّة لي ولهم » .

هدهدتها وشربت كأسي الثانية والعشرين . قدّرت هذا من عدد القارورات الفارغة . انتظرت أن يجلجل صوتها ثانية ، أن تقول لي :

- « أنت تحبّ أيها الكاتب ، والحبّ خطر عليك وعليّ في هذا الزّمن » .

ولكن الصمت ران . . . لا شكّ أنها نامت أو سكرت أو لم تحضر بتاتاً . محال أن تنام . محال أن تغيب . هل شربت معي ولم أع ؟ . . . لست أدري ؟ .

ركّزت ذهني لعلّني أستردّ بعض وعيي :

- « هل هي هنا حقيقة ، أم أنها حالة سكر وأنّني على وشك القيء ؟ »

تحاملت على نفسي ، شرعت في عدّ القارورات الفارغة . أربعاً كانت ، عندها تذكّرت مسؤول التموين يحذّر الساقي :

- « آخر قنّينة . اقتصد فالصباح ما زال بعيداً » .

ويحتجّ الرّفاق على سياسة التقشّف المنتهجة في حقّهم ، تذكّرهم بقساوة المصانع . . . سوادها . . . صرامة أغوالها . تتراءى لهم ( الفيلات ) الجديدة تنبت كلّ يوم . كلّ يوم سيارات جديدة ، أرصدة جديدة . يكثر اللّغط ، تشتدّ لهجة بيانات الإدانة ، تتحوّل الحجرة الضيّقة الى ساحة للتظاهر الشّعبي ، يتدخل مسؤول الأمن :

- «للجدران آذان أيّها السكارى . ممنوع ممارسة السياسة ولو داخل حجرة ضيّقة كهذه » .

أصرخ بأعلى صوتي :

- « لا بدّ أن تتحوّل احتجاجات الغرفة الضّيقة الى المصنع والشارع . لا بدّ » .

ويزلزل الباب ، ترفسه حوافر حديدية ، ترجّه ، يعاني ألم الانكسار . يصفعني تيّار قطبي يطير الجرائد ونشوة السّكر ، ينثر بقايا السجائر ورمادها . تفرقع مسامير الأحذية السوداء . يتقلّص حجم الغرفة ، تخنقها الكآبة . تتسمّر العيون التي كانت تتحرّك في محاجرها . أفتقد مسؤول الأمن والتّموين وصوتها ووجوه بقيّة الرفاق . أرى المصانع تبتلعهم نهاية كلّ ليل ، تتبرّزهم غروب كلّ شمس :

- « وحدي أنا يا أمي . غريب والغربة صعبة في هذا الزّمن . مهموم أنا ولا من يضمّد الجراح سوى الاعتصام بوجهك » .

قال عندما انصبّ اسمها في أذنه :

- « ومن عساها تكون أمك ؟ . . . عاهر مرّ عليها كل رجال المدينة ! »

اصفرّ العالم ودار . دارت معه الجدران والصور ، وانصفق شيء بعيد بعيد . تخيّلته جسماً يهوي من سابع سماء . تحسّست الرّطوبة الساخنة على جبيني ، لزجة كانت وسريعة التّدفّق . . . كالحبّ . . . كالشّعر . . . كالمطر الغزير . . . كالصوت الذي كنت أسمعه قبل قليل .

البيّض ( الجزائر )